

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

AU-DELÀ DE L'INFLUENCE : LE MENTORAT LITTÉRAIRE

ÉTUDE DE LA CORRESPONDANCE ENTRE LOUIS DANTIN ET LES INDIVIDUALISTES
DE 1925

par

STÉPHANIE BERNIER

Maître ès arts (M. A.)

Thèse présentée pour l'obtention du
Doctorat en études françaises (Ph. D.)

Sherbrooke

DÉCEMBRE 2018

© Stéphanie Bernier 2018

Composition du jury

Le jury de cette thèse est composé des personnes suivantes :

Pierre Hébert, directeur de recherche

Professeur au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Patricia Godbout, évaluatrice interne

Professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Marie-Pier Luneau, évaluatrice interne

Professeure au Département des lettres et communications de l'Université de Sherbrooke

Michel Biron, évaluateur externe

Professeur au Département de langue et littérature françaises, Université McGill

Sommaire

Sommaire	iii
Remerciements	iii
Résumé.....	iv
Introduction.....	7
PARTIE I – Position des problèmes.....	44
Chapitre 1 – Des individualistes grégaires rassemblés autour d’un singulier mentor	44
Chapitre 2 – L’étude du mentorat littéraire pour une sociogenèse des textes.....	107
PARTIE II – Sept variations mentales	183
Chapitre 3 – La correspondance Dantin-DesRochers, une école de pensée critique	183
Chapitre 4 – La correspondance Dantin-Choquette : une amitié littéraire avant tout	254
Chapitre 5 – Un amour de mentor : les lettres de Jovette Bernier à Louis Dantin	318
Chapitre 6 – Diverses nuances de mentorat	373
Partie I : Simone Routier et Alice Lemieux, deux femmes en quête de liberté	375
Partie II : Éva Senécal : un cas de mentorat <i>a contrario</i>	415
Chapitre 7 – « Comment on devient poète » : la correspondance entre Rosaire Dion- Lévesque et Louis Dantin	449
Conclusion – Au-delà de l’influence : le mentorat de Louis Dantin	527
Bibliographie	544
Annexes	568
Table des illustrations	580
Table des matières	580

Remerciements

Il le niera sans doute, mais Pierre Hébert a été mon mentor. Il m'a conseillée, écoutée, guidée, encouragée. Plus qu'un directeur de thèse, il a été un ami. Je le remercie du fond du cœur.

J'ai une grande estime pour les membres de ce jury, Michel Biron, Patricia Godbout et Marie-Pier Luneau. Que vous ayez accepté d'évaluer cette thèse m'honore. Merci infiniment.

J'ai eu la chance de côtoyer des personnes exceptionnelles au sein du projet de recherche sur la correspondance de Louis Dantin. Je les remercie tous et toutes pour cette belle collaboration intellectuelle qui m'a beaucoup nourrie.

Mes remerciements vont également au Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ) qui m'a offert un milieu de travail stimulant. À mes anciens et anciennes collègues, merci pour toutes les discussions qui ont apaisé les doutes et le sentiment de solitude.

Merci à Louis-Philippe qui a accepté de partager sa vie avec ma folie. Ton amour, ta compréhension et ton écoute furent un réconfort constant.

Je remercie mes parents, mes beaux-parents et ma famille pour leur appui indéfectible. Je suis fière de partager l'accomplissement de ce beau projet avec eux aujourd'hui. Merci à mes amies, source intarissable de joie et de rires, et à mes fidèles assistants poilus.

J'ai eu la chance de bénéficier du soutien financier de la Faculté des lettres et sciences humaines (FLSH) de l'Université de Sherbrooke. Dans le contexte actuel où le financement des universités reste un enjeu criant, je mesure toute l'importance de cette aide. Cette recherche a également été financée par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et par Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). Que ces organismes soient remerciés.

Résumé

Qu'est-ce qu'un mentor en littérature? Relation importante de la vie littéraire, et pourtant méconnue, le mentorat, comme levain du processus de parachèvement de l'œuvre et comme lien affinitaire à part au sein des sociabilités littéraire, est l'objet de cette thèse de doctorat, première contribution à l'étude du mentorat en littérature québécoise. À cette fin, elle s'appuie sur un corpus de près de 700 lettres échangées entre le critique et mentor Louis Dantin et les auteurs du groupe des Individualistes de 1925 (Alfred DesRochers, Jovette Bernier, Robert Choquette, Simone Routier, Rosaire Dion-Lévesque, Éva Senécal et Alice Lemieux), de manière à répondre à deux questions fondamentales: qu'est-ce que le mentorat littéraire et comment s'est déployé le mentorat dans la correspondance de Louis Dantin?

Deux grandes parties structurent la thèse. D'abord, l'étude de la trajectoire de chaque auteur conduit à identifier les conditions d'existence du groupe des Individualistes de 1925 ainsi que les raisons de leur concentration autour d'un mentor unique (Louis Dantin, chapitre 1). Ensuite, l'établissement d'une définition stable du mentorat met en lumière les caractéristiques essentielles à sa compréhension et à son étude dans un contexte spécifique, celui de la littérature (chapitre 2). Pour ce faire, différents champs de recherche sont mis à contribution : la littérature, le développement de l'adulte, la psychologie, la pédagogie, la philosophie. Une fois cette définition générale posée, la spécificité du mentorat en contexte littéraire est pensée dans un cadre sociologique à partir des questions portant sur l'amitié entre écrivains (Lacroix), la filiation, la gratuité et le don (Godbout) et la reconnaissance en régime de biens symboliques (Honneth, Todorov, Heinich). Ces constats théoriques conduisent à former une matrice du mentorat, inspirée du modèle de Renée Houde, où se retrouve chaque étape du déroulement de la relation. Cette matrice s'appuie sur la synthèse des sept correspondances à l'étude. La prise en compte du

support de la relation, l'épistolaire, reste central pour la compréhension et l'étude du phénomène, puisque la relation mentorale se construit dans et par le discours, par l'élection d'un ethos spécifique (Amossy), ainsi que par l'établissement d'un pacte épistolaire (Melançon) noué entre le mentor et le mentoré.

La deuxième partie de la thèse (chapitres 3 à 7) étudie chaque relation mentorale de manière à en faire ressortir les particularités, les nuances puisque les mentorés investissent de façon singulière les paramètres généraux du mentorat selon leurs besoins. Les documents d'archives (lettres, manuscrits et documents divers), les articles et œuvres publiés forment la source première de cette analyse. À partir de perspectives diverses, ces études de cas montrent que, dans le contexte des années 1930, le mentorat s'inscrit au cœur de « l'action épistolaire » (Beaudet) qui concourt à l'émergence d'une nouvelle génération littéraire mue par un désir d'individualité et de liberté.

En somme, l'étude du mentorat se place au carrefour des perspectives de recherche de la génétique, de la poétique et de l'analyse des sociabilités ouvrant la voie à une sociogenèse des textes. Cette thèse démontre qu'une telle approche permet de saisir avec acuité le processus d'émulation littéraire et les conditions d'existence d'une œuvre, tant sur le plan des circonstances matérielles et objectives (instances de l'institution littéraire, courants esthétiques) que subjectives (pratiques singulières de l'écrivain); de plus, elle offre une saisie inédite des filiations parfois insoupçonnées qui se trament dans la littérature québécoise.

Mots clés : mentorat, Louis Dantin, Alfred DesRochers, Jovette Bernier, Robert Choquette, Simone Routier, Rosaire Dion-Lévesque, Éva Senécal, Alice Lemieux, correspondance.

Liste des abréviations

CDD : La correspondance Louis Dantin-Alfred DesRochers : une émulation littéraire (1928-1939)

DCQ : Dictionnaire de la censure au Québec (littérature et cinéma)

DOLQ : Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec

EC : Essais critiques

ÉCF : Écrits du Canada français – Louis Dantin. Études, témoignages, correspondances

HÉLQ : Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle v. 1 : La naissance de l'éditeur, 1900-1939

VLQ : La Vie littéraire au Québec. 1919-1933 : le nationaliste, l'individualiste et le marchand

Introduction

Qu'est-ce qu'enseigner, aimer, sinon s'appliquer à ne rien faire d'autre que laisser le monde et les mots, les êtres et les choses surprendre et élargir le regard et la pensée? C'est pourquoi le cœur ne vieillit pas et qu'un professeur ne prend jamais vraiment sa retraite, qu'il se sent solidaire de cette communauté unique formée d'êtres que rassemble le désir de conquérir leur humanité.

Yvon Rivard, *Aimer. Enseigner*, p. 171.

Promu au rang de « concept à la mode¹ » dans le milieu des affaires, le mentorat a intégré ces dernières années la culture organisationnelle des entreprises qui l'utilisent comme outil d'accompagnement et de développement professionnel. La multiplication de campagnes publicitaires qui appellent à « devenir mentor » témoigne d'un engouement certain pour un phénomène qui tire ses origines de la littérature. Quel autre personnage de fiction peut se targuer d'une telle descendance? Au Québec seulement, un programme de deuxième cycle universitaire² ainsi qu'une association (Mentorat Québec) lui sont consacrés. Or, tant dans leur définition que dans leur visée, les formes actuelles du mentorat se sont éloignées du personnage créé par Homère puis popularisé par Fénelon en France au XIX^e siècle pour proposer un « *mentoring* rénové³ ». Les dieux de la compétence et de l'expertise ont détrôné ceux de la connaissance et du savoir dans l'odyssée économique contemporaine des « Mentors du XXI^e siècle⁴ ».

¹ *Mentorat Québec*, [En ligne], <http://www.mentoratquebec.org> (Page consultée le 15 juin 2015).

² L'UQAM offre un programme de 2^e cycle selon le site *Mentorat Québec*, [En ligne], <http://www.mentoratquebec.org/formation-mentorat-uqam> (Page consultée le 15 juin 2015).

³ Selon Pierre Angel et Dominique Cancellieri-Decroze, les formes actuelles du mentorat « se sont de plus en plus écartées du mythologique » pour devenir un « *mentoring* rénové ». P. ANGEL et D. CANCELLIERI-DECROZE. *Du coaching au mentoring*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 105.

⁴ L'association Mentorat Québec définit le mentorat comme « une relation interpersonnelle de soutien, d'échanges et d'apprentissage, dans laquelle une personne d'expérience investit sa sagesse acquise et son expertise afin de favoriser le développement d'une autre personne qui a des compétences à acquérir et des objectifs professionnels à atteindre. » *Mentorat Québec*, [En ligne], <http://www.mentoratquebec.org/definition-mentorat> (Page consultée le 15 juin 2015).

À ce titre, l'analyse des nouveaux modèles de mentorat est des plus révélatrices des modes d'acquisition de savoir valorisés. Les formes revisitées du mentorat traduisent des changements quant au rapport à l'autorité et à la hiérarchisation des détenteurs de connaissances. Dans le *power mentoring*, par exemple, le mentor devient « tout simplement quelqu'un qui sait *autre chose* que le mentoré; il n'a pas besoin pour autant d'être plus âgé ni plus sage que lui⁵ ». Exit donc l'autorité des *maîtres* détenteurs uniques de connaissances au profit d'un savoir collectivisé. Allant plus loin encore, le *reverse mentoring*, comme son nom l'indique, inverse complètement le modèle du mentorat en instituant le mentoré comme mentor du mentor... Bref, c'est à se demander ce qui reste du mentor après toutes ces circonvolutions.

Face à ces mutations modernes qui se détournent volontairement de leurs origines, l'importance de bien définir ce que signifie être « mentor » selon les époques et les sphères d'activités qui l'emploient apparaît incontournable.

Si la littérature compte ses personnages de mentors (outre Mentor, on pense à Virgile guidant Dante dans les Enfers ou encore aux *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke à Franz Xaver Kappus), peu d'attention a été accordée à des auteurs, des critiques ou des éditeurs qui auraient joué le rôle de mentor pour un auteur-mentoré. Une telle conception de la création littéraire met à mal l'illusion du génie solitaire dont l'œuvre correspond au parachèvement d'un parcours individuel unique, exceptionnel. Or, les recherches en archives couplées à la théorie des réseaux de sociabilité ont montré à quel point l'écriture est une activité foncièrement sociale⁶. Animés des tensions entre l'individuel et le collectif, les chemins de la création mobilisent toute une série d'intervenants qui s'engagent à un moment ou à un autre dans le parcours de l'œuvre

⁵ Je souligne. P. ANGEL et D. CANCELLIERI-DECROZE. *Du coaching au mentoring*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 105.

⁶ Au Québec, les travaux de Manon Brunet et de Michel Lacroix ont contribué à développer une sociogénétique des textes. Je pense également aux travaux de Björn-Olav Dozo (2011) sur la littérature belge.

littéraire. Le mentor est l'un d'eux et non le moindre. Mais aucune étude n'a encore cherché à saisir le mentorat comme lien social particulier au sein des sociabilités littéraires. Pourtant, avoir recours à un mentor s'avère essentiel pour éclairer le processus d'émulation littéraire, pour livrer les conditions d'existence d'une oeuvre et les forces en présence dans la naissance et la constitution d'un « être écrivain⁷ ».

Le mentorat en littérature québécoise

En l'absence d'une telle lecture du fait littéraire, on peut se demander si des mentors ont existé dans la littérature québécoise. L'action souterraine du mentor le rend difficilement identifiable, ce qui expliquerait que nombre d'entre eux soient passés sous le radar, comme l'affirme Olivier Gamelin : « [L]'histoire de la littérature du 19^e siècle québécois a parfois négligé le rôle joué par des hommes et des femmes qui participèrent activement, mais dans l'ombre, à l'élaboration d'une littérature nationale⁸ ». C'est le cas de Pierre-Henri Bouchy, enseignant au Séminaire de Québec et au Collège Sainte-Anne-de-la-Pocatière. Inspirée d'Henri-Dominique Lacordaire, la pédagogie bouchienne se démarque de celle promulguée dans les collèges classiques à l'époque. Bouchy encourage « l'expérimentation libre et raisonnée de la connaissance » et la « liberté de conscience⁹ », défend le libéralisme catholique et introduit la littérature romantique. La proximité qu'il entretient avec ses élèves, qu'il traite comme des égaux, dérange. Avec certains, il engage une correspondance, lieu propice à la naissance d'une relation d'intimité. Du nombre de ses protégés se trouvent Arthur Buies et Henri-Raymond Casgrain, initié par Bouchy aux auteurs romantiques. Grâce à sa correspondance et à son enseignement, Bouchy a donc non seulement

⁷ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, P.U.F., 2002, p. 239.

⁸ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité dans la correspondance du mentor romantique Pierre-Henri Bouchy, 1842-1886*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2007, p. 3.

⁹ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité* [...], p. 69.

influencé « l'évolution intellectuelle du Québec au mitan du 19^e siècle », mais aussi pris part à la formation de la « première école romantique québécoise¹⁰ ».

Si le rôle de Bouchy dans la formation d'esprits critiques et dans la diffusion de la littérature romantique reste peu connu, celui de son élève Henri-Raymond Casgrain, devenu « père de la littérature québécoise », est quant à lui davantage documenté. Nicole Bourbonnais le place au sein des mentors de Félicité Angers comme le « principal maître d'œuvre¹¹ » de la publication d'*Angéline de Montbrun* en volume. Il fait publier le roman chez L. Brousseau, l'accompagne d'une préface, orchestre la réception critique et la campagne de souscription. Plusieurs auteurs canadiens-français de la deuxième moitié du XIX^e siècle ont recours à un moment ou à un autre aux conseils de Casgrain qui a eu une influence réelle bien que souvent invisible sur la constitution d'une littérature nationale¹².

En avançant dans les premières décennies du vingtième siècle s'affirme le magnétisme de certaines personnalités autour desquelles se regroupe la jeunesse littéraire et intellectuelle. Lionel Groulx, le « berger¹³ » des jeunes nationalistes à *L'Action française*, s'impose par ses œuvres régionalistes (*Les rapaillages*, *L'appel de la race*) et son ascendant ameute les auteurs en quête de conseils (dont Laure Conan, Harry Bernard et Blanche Lamontagne-Beauregard). Mais, engagé plus avant dans son entreprise d'histoire du Canada au cours des années 1930 et 1940 et ne se reconnaissant plus d'autorité en la matière, Groulx tend à se décharger de son mentorat et

¹⁰ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité* [...], p. 22 et p. 13.

¹¹ N. BOURBONNAIS. « Introduction », Laure Conan, *Angéline de Montbrun*, édition critique par Nicole Bourbonnais, BNM, 2007, p. 28.

¹² M. BRUNET. « Henri-Raymond Casgrain et la paternité d'une littérature nationale » *Voix et Images*, vol. 22, n° 2, (65) 1997, p. 215-216.

¹³ Pour reprendre le titre de l'étude de Marie-Pier Luneau : *Lionel Groulx. Le mythe du berger*, Montréal, Leméac, 2003, 226 p.

dirige les jeunes plumes vers des littéraires « plus compétents¹⁴ ». Par exemple, il conseille à Roger Brien d'adresser ses inédits à Rina Lasnier. Cette dernière aurait-elle porté un double chapeau de mentor et de mentorée? De 1939 à 1986, la poète correspond avec son maître et ami, Victor Barbeau, « lui donne à lire la presque totalité de ses manuscrits et sollicite ses conseils, tant au point de vue de ses textes eux-mêmes qu'à celui de son choix de carrière¹⁵ ». Dans ses lettres, Barbeau corrige les manuscrits et offre ses conseils, en plus de donner à Lasnier l'assurance, la confiance pour poursuivre ses projets d'écriture et « ouvrir les ailes¹⁶ », selon les mots de l'écrivaine.

De Bouchy à Barbeau, en passant par deux figures tutélaires de la littérature québécoise (l'un, père, l'autre, berger), ce parcours, bien que lacunaire, témoigne de la richesse d'une telle approche par la diversité des enjeux qu'elle soulève selon les périodes (formation dans les collèges classiques, pénétration de la littérature et de la culture étrangères, définition et constitution d'une littérature nationale, entrée des femmes en littérature, les idées nationalistes, etc.). Mais ce survol montre aussi ses failles : comment cerner l'action des mentors? Le dépouillement des archives est un passage obligé pour faire ressurgir ces forces souterraines. Toutefois, une question encore plus fondamentale se pose : ces auteurs qu'on désigne comme étant des mentors, le sont-ils réellement? En fait, qu'est-ce qu'un mentor en littérature?

¹⁴ M.-P. LUNEAU. *Lionel Groulx. Le mythe du berger*, p. 131.

¹⁵ C. GINGRAS. *Victor Barbeau. Un réseau d'influences littéraires*, Coll. « Essais littéraires », Montréal, L'Hexagone, 2001, p 157.

¹⁶ Dans une lettre à Barbeau, Lasnier écrit en 1939 : « Je commence à croire en votre amitié, à espérer en elle puisque vous me traitez avec franchise et que vous ne me permettez pas de m'acheminer vers la médiocrité et la facilité. Avec ce point d'appui je me sens capable d'aborder le roman, d'ouvrir les ailes... » (Lasnier à Barbeau, 25 mai 1939, cité dans C. GINGRAS. *Victor Barbeau* [...], p. 161)

Une première contribution à une définition du mentorat littéraire

Difficile de dire si ces exemples glanés dans l'histoire littéraire québécoise correspondent tous à des mentors sans une définition stable de ce qu'*est* le mentor et de ce qu'il *fait*. Quelles sont les caractéristiques qui composent le mentorat littéraire et le distinguent d'autres relations entre les acteurs de la vie littéraire? Comment se noue-t-il? Comment se construit l'identité mentor et mentoré? Quelle place doit-on occuper au sein du champ littéraire pour se dire mentor ou mentoré? Répondre à ces questions et à d'autres fournit les bases d'une définition du phénomène mentorat en littérature.

Je compte apporter une première contribution à ce vaste chantier qu'est l'étude du mentorat littéraire en étudiant un cas qui m'apparaît exemplaire à plus d'un titre. D'abord, aspect essentiel pour le chercheur, il a engendré une importante quantité d'« archives du mentorat », composées de lettres et de manuscrits annotés. Ces traces de la relation mentorale serviront à documenter les liens objectifs entre les auteurs, mais également à analyser la construction de ces relations à travers le discours. L'objet d'étude choisi se démarque parce qu'il s'est déployé sur un groupe de jeunes auteurs, chacun d'entre eux entretenant un rapport unique avec le mentor, investissant selon leurs besoins la relation mentorale. Il va sans dire que ce vaste éventail de relations mentorales offre le laboratoire idéal pour observer ce qui traverse chaque cas individuel et ce qui constitue la matrice du mentorat. À partir de ce tronc commun (qui porte également ses voix discordantes, tout aussi précieuses pour mon étude), il me sera possible de construire une théorisation du mentorat littéraire susceptible d'être transposée à d'autres corpus. Le dernier aspect remarquable de mon sujet repose sur l'influence indéniable qu'eut cet auteur durant une période unique de la littérature québécoise, une période de transition où une première modernité

voit le jour : les années 1930. Ce cas est celui de Louis Dantin, mentor des « Individualistes de 1925 ».

Le mentorat d'un « défroqué exilé »

D'aucuns considèrent Louis Dantin (pseudonyme d'Eugène Seers) comme le critique le plus important de la première moitié du XX^e siècle au Canada français. Cependant, une fois la chose affirmée, force est de convenir que la teneur de ce rôle majeur dans l'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains n'a pas été pleinement saisie, à défaut d'une analyse exhaustive de sa correspondance, là où elle s'est jouée véritablement. Son œuvre critique, colligée partiellement dans les quatre volumes qu'il a signés¹⁷, ne recèle qu'une partie de son travail, comme l'affirme Yves Garon dans sa thèse de doctorat :

Ces quatre volumes ne donnent cependant qu'une idée fort incomplète de la contribution de Dantin à notre littérature car sa critique s'est aussi exercée d'une façon plus discrète, mais peut-être plus efficace, dans sa correspondance avec plusieurs de nos écrivains : c'est ce que l'un deux, Robert Choquette a appelé la "critique intime"¹⁸.

Alfred DesRochers fut l'un des premiers à révéler la part de l'épistolaire dans le rôle qu'a joué Dantin pour les lettres canadiennes-françaises :

Toutefois l'imprimé ne représente qu'une partie infinitésimale de l'influence dantinienne sur les écrivains susdits. Sa correspondance, la plus abondante peut-être, la plus substantielle sûrement au point de vue littéraire, de l'autre demi-siècle au Canada, atteint, si je ne me trompe, toutes les personnes ci-haut nommées et constituerait la matière d'un recueil dans plus d'un cas. [...] C'est en relisant cette correspondance, récemment, que m'est apparue la grandeur de Dantin comme animateur et mentor de ma génération¹⁹.

¹⁷ Deux séries de *Poètes de l'Amérique française* et de *Gloses critiques* (voir la bibliographie pour les références complètes). Dorénavant les références à ces titres seront abrégées de la manière suivante : PAF I ou II, GC I ou II, suivi de la page.

¹⁸ Y. GARON. *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Thèse (Ph. D.), Université Laval, 1960, p. 184. Au sujet de la paternité de l'expression « critique intime », voir note 48.

¹⁹ A. DESROCHERS. « Louis Dantin et la "génération perdue" », *Carnets viatoriens*, 17^e année, n° 4, octobre 1952, p. 122. DesRochers cite différents poètes et romanciers de l'époque : Rosaire Dion, Simone Routier, Jovette Bernier, Éva Senécal, Alice Lemieux, Robert Choquette, Roger Brien, Jeanne Grisé, Marie Ratté et Medjé Vézina.

L'« influence dantinienne » s'est tout particulièrement disséminée à l'intérieur d'un groupe de jeunes auteurs nés au tournant du siècle. Leur chef de file, Alfred DesRochers, les a nommés « les Individualistes de 1925 » parce que « cette génération littéraire [...] fut, de toute notre histoire, la plus étroitement unie par les liens de l'amitié et la moins cohérente quant aux aspirations et aux théories²⁰ ». Partant d'une liste très inclusive de plus d'une vingtaine de poètes et romanciers, DesRochers précise les limites du groupe qui devient par la suite les « sept de 1925 » avec DesRochers lui-même, Robert Choquette, Rosaire Dion-Lévesque, Simone Routier, Alice Lemieux, Jovette Bernier et Éva Senécal. Sans organe officiel, sans « théorie collective, cercle formel, ou revue²¹ », comme il l'écrit, ce groupe repose en grande partie sur les liens d'amitié durables qui unissent les auteurs même au-delà des années 1930. Encore en 1953, l'existence du groupe ou du moins l'idée de celui-ci est toujours vivante à l'esprit de DesRochers qui écrit à Dion-Lévesque et à Lemieux :

Mes chers amis,

Je viens de reprendre contact avec Robert Choquette, non seulement au point de vue littéraire, mais au point de vue amitié, comme au bon vieux temps ! Et il semble possible sinon certain, que nous pourrions ranimer *la Pléiade* 1925-1932 à la radio et peut-être à la TV. Notre groupe ne s'est jamais constitué, mais il a existé, et nous sommes encore tous vivants : 1) Choquette (*À travers les vents*, 1925), 2) Jovette Bernier (*Comme l'oiseau*, 1926), 3) Alice Lemieux (*Les heures effeuillées*, 1927), 4) Simone Routier (*L'immortel adolescent*, 1928), 5) Rosaire Dion (*En egrenant [sic] le chapelet des jours*, 1928), 6) Alfred DesRochers (*L'offrande aux vierges folles*, 1928), 7) Eva Senécal (*La course dans l'aurore*, 1929). Nous sommes bien sept comme les sept péchés capitaux [...]²².

Mise ensemble, la production des sept de 1925 au tournant des années 1930 témoigne d'une réelle effervescence : entre 1925 et 1935, près de 30 titres originaux et 4 rééditions voient le jour,

²⁰ A. DESROCHERS. « Les “individualistes” de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

²¹ A. DESROCHERS. « Les “individualistes” de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

²² Alfred DesRochers à Rosaire Dion-Lévesque et Alice Lemieux, 20 décembre 1953, Montréal, Division des archives de l'Université Laval, P419. Les parenthèses et le soulignement sont de DesRochers. La composition du groupe des Individualistes n'est toutefois pas toujours aussi clairement établie. DesRochers en proposera des définitions plus ou moins inclusives. J'y reviendrai.

cinq de ces œuvres sont couronnées par le prix David, cinq par le prix d'Action intellectuelle (poésie et roman), sans compter les prix remportés pour des poèmes ou autres écrits lors de concours d'écriture. Polygraphes, les Individualistes de 1925 produisent roman, critique littéraire, radiroman, chronique, mais c'est par la poésie qu'ils font leurs premiers pas en littérature. L'édition de leurs manuscrits reste un enjeu de taille pour les écrivains de l'entre-deux-guerres²³. Peu d'éditeurs en effet publient des recueils de poésie à l'époque et les conditions d'édition ne sont pas des plus avantageuses pour les auteurs. Ils se tournent vers de nouveaux éditeurs littéraires indépendants, Louis Carrier et Albert Lévesque, voués à la publication de nouveautés littéraires canadiennes.

Dans cette « génération perdue²⁴ » se dessinent différents sous-groupes de poètes. Senécal, Routier, Lemieux et Bernier marquent avec d'autres²⁵ l'entrée des femmes en littérature par la grande porte : elles écrivent dans les journaux, mais surtout publient poésie et romans qui leur valent d'importants prix littéraires. Elles parviennent ainsi à monter les échelons d'une littérature encore empreinte de conservatisme. Leur correspondance avec Alfred DesRochers (à l'exception de Bernier, dont les lettres, si elles existent, n'ont pas été retrouvées) a fait l'objet d'une admirable étude de Marie-Claude Brosseau qui traduit bien l'importance de ces liens à une période charnière de leur parcours²⁶.

De son quartier général dans les bureaux du journal *La Tribune* à Sherbrooke, le groupe des Écrivains de l'Est (DesRochers, Senécal, Bernier) redéfinira la géographie de la vie littéraire,

²³ « L'édition de leurs livres n'a jamais été une tâche facile pour les écrivains québécois de l'entre-deux-guerres », affirme Richard Giguère à propos des relations entre DesRochers et ses éditeurs. R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d'affaires tendues », *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, sous la direction de Jacques Michon, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 13-24.

²⁴ Les précisions à propos des différentes dénominations de ce groupe sont données au chapitre 2, partie 1.

²⁵ On pense à Hélène Charbonneau, Medjé Vézina et Jeanne Gris  -Allard, par exemple.

²⁶ M.-C. BROSSEAU. *Trois   crivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux,   va Sen  cal et Simone Routier*, Qu  bec,   ditions Nota bene, 1998, p. 20.

faisant basculer les Cantons de l'Est du statut de simple « campagne » à celui de pôle d'activité littéraire incontournable pendant la décennie 1930²⁷. La publication de suppléments littéraires dans les pages du journal et le « dynamisme culturel » dans la région à cette époque y sont pour beaucoup dans l'établissement du mouvement, comme le mentionne Antoine Sirois²⁸. Toutefois, c'est à la vaste correspondance d'Alfred DesRochers, notamment celle avec Dantin, le premier à « reconnaître officiellement le “mouvement”²⁹ », que le groupe doit son essor.

Grâce aux réseaux ferroviaires et à l'efficacité des services postaux de l'époque, rien n'empêche le Franco-américain Rosaire Dion-Lévesque (pseudonyme de Léo Lévesque) de participer à la vie littéraire de l'autre côté de la frontière (il assiste notamment à l'une des soirées des Écrivains de l'Est), favorisant ainsi les échanges dans l'axe nord-sud. Les liens unissant le Québec et la communauté francophone de Nouvelle-Angleterre durant l'entre-deux-guerres marquent profondément la société canadienne-française « dans toutes les formes de sa culture matérielle³⁰ ». Des Franco-Américains de naissance tels que Dion-Lévesque et Robert Choquette participent à ces transferts culturels, mais aussi des Canadiens français ayant vécu aux États-Unis tels que Dantin ou encore DesRochers; autant d'auteurs qui composent la « filière américaine » au cœur de « cette prise de conscience décisive de l'américanité du Canada français³¹ ».

²⁷ S. BERNIER et P. HÉBERT. « “Je cours mettre ceci dans la prochaine boîte, par une pluie battante qu'il fait...” : d'une lettre à la poste au mouvement des Écrivains de l'Est (1927-1934) », *Mens*, vol. XVII, n° 1-2, automne 2016-printemps 2017, p. 107-134.

²⁸ A. SIROIS. « Le dynamisme culturel de Sherbrooke et de sa région des origines à 1950 », *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*, sous la direction de Joseph Bonenfant, Janine Boynard-Frot, Richard Giguère et Antoine Sirois, Sherbrooke, La Tribune; Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, p. 34.

²⁹ R. GIGUÈRE. « La réception critique du mouvement littéraire des Cantons de l'Est, 1930-1935 », *À l'ombre de DesRochers*, p. 61.

³⁰ H.-J. LÜSEBRINK. « Un état des lieux », *Globe*, Volume 7, n° 2, 2004, p. 16.

³¹ J. MORENCY et J. BOILARD. « La filière américaine. La contribution des migrants canadiens-français et de quelques Franco-Américains d'origine aux processus de diffusion de la littérature étatsunienne au Québec », *Les parcours de l'histoire. Hommage à Yves Roby*, sous la direction de Yves Frenette, Martin Pâquet et Jean Lamarre, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2002, p. 327-328.

L'axe transatlantique attire également nombre de jeunes poètes qui empruntent le chemin ouvert par leurs aînés les « exotiques³² » au début du siècle. Bernier, Dion et Lemieux séjournent quelques mois à Paris, soit pour parfaire leur formation à la Sorbonne soit pour simplement s'imprégner de la vie parisienne, entre rêve et réalité, alors que Routier s'y établit en 1929 pour ne revenir au pays qu'au rapatriement de 1940³³.

Du groupe des Individualistes ressortent deux chefs de file. Robert Choquette et Alfred DesRochers partagent la même volonté de promouvoir de toutes les façons et à tout prix la littérature canadienne-française³⁴. Leurs diverses activités menées dans les journaux, les regroupements d'auteurs, lors de conférences et à la radio confirment leur rôle « d'animateur de la vie littéraire³⁵ ».

Or, de ce groupe d'« Individualistes », il n'en est pas un qui n'ait écrit à Louis Dantin, et ensemble ils ont échangé près de 700 lettres. Le rôle de Dantin pour cette génération est tel qu'il « supplante Mgr Roy, recteur couvert d'honneurs, comme grand mentor des lettres [...]»³⁶.

Il importe dès lors de se demander ce qui a amené ces nouveaux venus dans le paysage littéraire canadien-français à créer puis à maintenir le contact avec le critique, établi depuis plus de 20 ans

³² Les exotiques ont marqué l'histoire littéraire du Québec par leur poésie tournée vers la modernité française, leur goût de l'ailleurs et leur volonté de rupture avec le régionalisme régnant à l'époque. Marcel Dugas est le premier à accomplir le voyage en France en juin 1910. Il sera suivi, à l'automne de la même année, par René Chopin, Paul Morin et Guy Delahaye (pseudonyme de Guillaume Lahaise), puis, plus tard, par le musicien Léo-Pol Morin (1912). Actifs dans les premières décennies du XX^e siècle, ils fondent en 1918 la revue d'art et de littérature *Le Nigog*. Voir Hayward 2006 et Lacroix 2014.

³³ En 1940, l'invasion de la France par les troupes allemandes force le rapatriement des membres de la Délégation canadienne à Paris. Cet épisode est relaté dans S. ROUTIER. *Adieu, Paris! Journal d'une évacuée canadienne, 10 mai -7 juin 1940*, Ottawa, Éditions du Droit, 1940, 159 p.

³⁴ R. LEGRIS. « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 15, n° 2, 1990, [n. p.].

³⁵ Björn-Olav Dozo définit les « animateurs de la vie littéraire » comme étant des « littérateurs qui disposent d'un capital relationnel important [...] [L]eur contribution tient moins dans l'œuvre qu'ils produisent – laquelle peut cependant ne pas être négligeable – que dans la fonction d'organisateur ou de contact entre agents qu'ils assument. » B.-O. DOZO. *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, coll. « Situations », Liège, Presses Universitaires de Liège, 2011, p. 202.

³⁶ D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT, dir. *La vie littéraire au Québec. 1919-1933: le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome 6, Québec, PUL, 2010, p. 518-519.

aux États-Unis et de 40 ans leur aîné. En bref, comment s'est exercé le mentorat littéraire de Louis Dantin par le truchement de ces correspondances?

État de la recherche

Quelques études ont été consacrées à la correspondance en grande partie inédite de Louis Dantin avec les auteurs de la « génération perdue », mais aucune n'a abordé conjointement ces sept correspondances. Que sait-on de leurs échanges et de la nature de l'implication de Dantin au sein de leurs projets d'écriture?

Sur le plan quantitatif, les lettres retrouvées forment un ensemble de 673 lettres dispersées dans différents fonds d'archives (voir l'annexe 1 sur la provenance des lettres). Sans l'intervention de Gabriel Nadeau (1900-1979), ce docteur fêru d'histoire né au Québec et émigré au Massachusetts, il est à croire que bien peu de lettres seraient parvenues jusqu'à nous aujourd'hui, à commencer par celles de Dantin. Ce dernier fit de Nadeau son légataire. Tel un détective littéraire, Gabriel Nadeau recueillit pendant plusieurs années une somme importante d'archives et de notes (864 dossiers en tout³⁷) qu'il publia en partie dans les « Cahiers Louis Dantin³⁸ ». La correspondance de Nadeau contenue dans son fonds d'archives (MSS177, BAnQ, Centre d'archives Vieux-Montréal) témoigne de cette vaste entreprise de collecte de données qui l'a amené à s'entretenir avec les divers correspondants du critique dans le but de rassembler toutes les traces laissées par cet homme à « l'étrange destinée³⁹ ».

³⁷ J.-P. BROSSEAU. « La collection Nadeau, une mine sur Dantin », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, février 1976, p. 12.

³⁸ Nadeau publie « Les Cahiers Louis Dantin » aux éditions du Bien public à partir de 1962. C'est dans cette collection (qui devait comporter sept cahiers, mais s'arrêta à quatre en plus de deux hors-série) que paraissent les correspondances de Dantin avec Marie Le Franc et avec son fils, Joseph Déodat Seers. (Voir la bibliographie.)

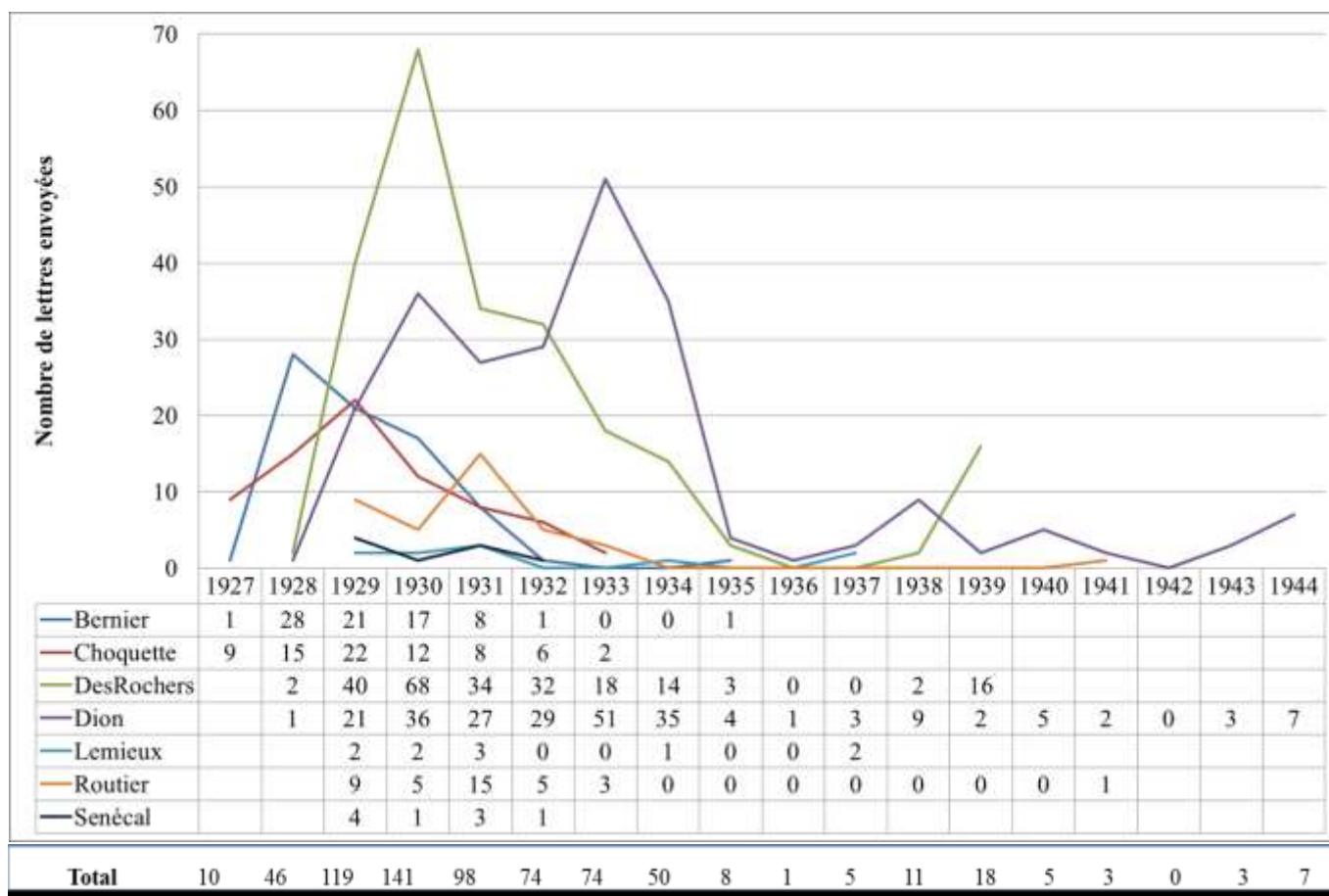
³⁹ G. NADEAU. *Louis Dantin. Sa vie et son oeuvre*, Manchester, Les Éditions Lafayette, 1948, p. 9.

Malgré toutes ces démarches et celles des successeurs de Nadeau⁴⁰, certaines lettres manquent à l'appel. Malheureusement, les correspondances avec Senécal et Bernier sont des correspondances à une voix, notamment parce qu'elles n'ont laissé aucun fonds d'archives. Des lettres auraient sans doute été détruites (Bernier). Les circonstances des échanges seront détaillées plus loin. Le tableau et le graphique ci-dessous montrent la répartition des échanges épistolaires dans le temps et en volume en tenant compte des lettres envoyées et reçues par Dantin.

Début	Correspondants	Nombre de lettres
1927	Robert Choquette (3 février – 6 février 1933)	74
	Jovette Bernier (10 mai – 17 septembre 1934)	77
1928	Rosaire Dion-Lévesque (30 novembre – 22 novembre 1944)	236
	Alfred DesRochers (9 décembre – 3 décembre 1939)	229
1929	Éva Senécal (30 mars– 18 octobre 1930)	9
	Simone Routier (6 avril – 1940)	38
	Alice Lemieux (16 septembre – 1937)	10
Total		673 lettres

Tableau 1 La correspondance de Louis Dantin avec les Individualistes de 1925

⁴⁰ À partir des années 1950, le père Yves Garon se joint à l'entreprise de Nadeau. Le père Garon consacre un mémoire (1957) suivi d'une thèse (1960) à Louis Dantin. Le fonds d'archives de l'écrivain Paul Beaulieu (1913-2007, BAnQ Vieux-Montréal) rend compte du travail de recherche en vue de la publication du numéro d'*Écrits du Canada français* sur Louis Dantin (44-45, dorénavant *ÉCF*). Beaulieu communique notamment avec Choquette, Routier et Lemieux pour obtenir leur autorisation de reproduction des lettres et des éclaircissements sur celles-ci. *ÉCF* présente également des correspondances de Dantin avec ses contemporains (Germain Beaulieu, Jules-Édouard Prévost, Olivar Asselin).



Graphique 1 Répartition du volume de lettres selon les années

Plusieurs éléments ressortent du graphique ci-dessus et demanderont à être approfondis. D'abord, quel est le lien entre épistolarité et production littéraire? Au cours de trois années consécutives (1929, 1930 et 1931), l'ensemble des épistoliers nourrit activement la correspondance. Or, ces trois années correspondent à la période la plus prolifique des Individualistes sur le plan littéraire (1925-1935). Puis, qu'est-ce qui explique le déclin du trafic épistolaire qui s'amorce en 1934? Dès l'année suivante, le nombre de lettres chute radicalement, la correspondance n'étant maintenue que par trois, puis deux épistoliers jusqu'à l'année précédant la mort de Dantin (1945). Les recherches qui ont porté sur ces correspondances fournissent déjà des pistes qui demanderont à être confirmées au cours de la thèse.

Les correspondances publiées

« De Louis Dantin, que connaissons-nous sauf son excellente préface aux *Poésies* de Nelligan? », se demande Gilles Marcotte en 1964⁴¹. Il poursuit : « Ses poèmes ne méritent pas, semble-t-il, d'être longuement habités, mais il fut un critique, un prosateur de bonne classe. On attend impatiemment la publication de sa correspondance. » Or, des 686 lettres qui ont été préservées entre Dantin et le groupe des sept de 1925, peu ont été « données à lire », bien que de récentes entreprises tendent à rétablir la situation.

Trois correspondances ont fait l'objet de publication (en plus de deux reproductions isolées). Paul Beaulieu reproduit en partie les lettres de Simone Routier et Robert Choquette dans les numéros 44-45 d'*Écrits du Canada français* sur Louis Dantin, accompagnées de témoignages des épistoliers. Une lettre de Jovette Bernier a récemment été publiée dans la revue *Liberté*⁴², qui consacrait à l'« insolente » écrivaine sa section « Rétroviseur ». La revue *Voix et images* a également inclus en ses pages un « témoignage majeur de Louis Dantin » dénonçant l'Index et les ornières intellectuelles imposées aux auteurs dans une longue missive adressée à DesRochers datée du 29 décembre 1929⁴³. Cette rencontre de deux épistoliers remarquables ne pouvait rester bien longtemps dans les cartons des archives sans priver ceux et celles qui s'intéressent au fait littéraire d'une lecture riche d'informations sur le contexte sociopolitique de la Crise, les effets de la censure, la vie littéraire des années 1930 et l'évolution de l'œuvre de deux poètes et critiques⁴⁴.

À elle seule, la pratique épistolaire de DesRochers a suscité de nombreux articles, un numéro de

⁴¹ « La littérature canadienne-française a-t-elle un passé? », *La Presse*, 4 avril 1964, p. 2.

⁴² Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 16 mai 1929. BAnQ Vieux Montréal, fonds Gabriel Nadeau (MSS177, 2006-10-001/4635) reproduite dans *Liberté*, n° 311, 2016, p. 76-77.

⁴³ « “Vous vous rendez compte, n'est-ce pas, qu'une moitié ou plus des chefs-d'oeuvres [*sic*] de la littérature française sont interdits aux catholiques obéissants?” : un témoignage majeur de Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2, (68) 1998, p. 224-228.

⁴⁴ R. GIGUÈRE. « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers », *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au québec*, sous la direction de Pierre Rajotte, Québec: Nota bene, 2001, p. 43.

revue, deux publications et deux études⁴⁵. Les 229 lettres de la correspondance Dantin-DesRochers ont été intégralement publiées en 2014 chez Fides⁴⁶. Cette édition, annotée et établie par Pierre Hébert, Richard Giguère et Patricia Godbout à laquelle j'ai collaboré, s'inscrit dans un plus vaste projet visant à publier les correspondances importantes de Louis Dantin. Il n'est donc pas surprenant que la correspondance la plus étudiée du corpus soit celle entre Dantin et Alfred DesRochers.

Dantin et les projets d'écriture des Individualistes de 1925

Les « sept de 1925 » comptent parmi la vingtaine d'auteurs qui ont cogné à la porte du critique pour recueillir des conseils, selon le décompte d'Yves Garon⁴⁷, premier à s'être intéressé à la « critique intime⁴⁸ » tel qu'elle s'est développée dans les lettres de Dantin.. Si le rôle de conseiller littéraire joué par Dantin dépasse les frontières du groupe des Individualistes, c'est tout de même au sein de celui-ci que se trouve la « critique préventive » la plus suivie, et ce, tout particulièrement pour trois des jeunes auteurs. Avec Alfred DesRochers, Rosaire Dion-Lévesque

⁴⁵ Au nombre des articles, voir notamment Michel Biron (1996), Richard Giguère (1989, 1996, 2001, 1993), Patricia Godbout (2006, 2008), Hayward (1990), Lafrance (1985), Legris (1990).

Voix et Images, « Les correspondants littéraires d'Alfred Desrochers », n° 46, automne 1990, p. 6-78.; H. BERNARD et A. DESROCHERS. *Conversation poétique. Correspondance littéraire entre Harry Bernard et Alfred DesRochers*, textes établis, présentés et annotés par Micheline Tremblay et Guy Gaudreau, Coll. « Voix retrouvées », Ottawa, Les Éditions David, 2005, 382 p.; l'étude de Marie-Claude Brosseau, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, 125 p. et de Stéphanie Wells, *la Crise dans la correspondance des années trente. Lecture sociocritique de lettres d'Alfred DesRochers, Alain Grandbois et Saint-Denys Garneau*, Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre d'études québécoises (CÉTUQ), coll. « Cahiers de recherche », 12, 1998, 157 p.

⁴⁶ P. HÉBERT, P. GODBOUT et R. GIGUÈRE (dir.) avec la collaboration de S. BERNIER. *La correspondance Louis Dantin-Alfred DesRochers : une émulation littéraire (1928-1939)*, Montréal, Fides, 2014, 560 p.

⁴⁷ Y. GARON. « Louis Dantin et la "critique intime" », *Revue de l'Université Laval*, vol. XVI, n° 6, février 1962, p. 535. Dans cette liste, on retrouve Nelligan, Germain Beaulieu, Alphonse Beauregard, Choquette, DesRochers, Dion-Lévesque, Senécal, Routier, Vieux doc (pseudonyme d'Edmond Grignon), Jean Bruchési, demoiselle Fortin, Georges Bugnet, Marie Ratté, Jovette Bernier, Alice Lemieux, Berthe Guertin, Jeanne Grisé, Amédée Girouard. Garon inclut également les suggestions de Dantin faites pour l'édition posthume des *Pensées et souvenir* de Fernand Rinfret (1942).

⁴⁸ Garon attribue à Robert Choquette l'expression « critique intime ». La lecture de la correspondance Dantin-Choquette montre que c'est plutôt sous la plume de Dantin qu'apparaît cette expression. Dans sa première lettre à Choquette, Dantin répond à la demande du jeune poète de corriger les vers qu'il lui fera parvenir : « En tout cas, la "critique intime" que vous me demandez réclamerait, naturellement, moins de temps et d'efforts... » (Dantin à Choquette, 8 février 1927) Il utilise également l'expression « critique préventive » pour désigner une critique qui s'énonce dans la correspondance avant la publication. (Dantin à DesRochers, 9 janvier [1930], *CDD*, p. 185.)

et Robert Choquette, la correspondance s'amorce après la publication d'un premier recueil et toute leur œuvre subséquente subira l'influence de cet échange épistolaire.

Le dialogue littéraire entre Dantin et DesRochers s'est poursuivi dans les marges des manuscrits de ce dernier. Selon Garon, pas moins de 2000 vers auraient voyagé entre Sherbrooke et Cambridge. Les « griffonnages⁴⁹ » de Dantin, dont quatorze annotations sur le seul manuscrit de « L'hymne au vent du Nord », amènent le jeune poète à retravailler les textes d'*À l'ombre de l'Orford*, même si ceux-ci ont déjà pris le chemin de l'imprimerie⁵⁰. « DesRochers ne se contente pas d'accepter ou de réfuter les corrections ou suggestions », précise Richard Giguère, « il est souvent obligé de s'expliquer en appuyant ses propos sur des arguments de fond⁵¹ ». Certains envois traduisent l'exploration esthétique du poète (« parnassisme impassible », poèmes à forme fixe du Moyen Âge, poésie hermétique) et son incursion dans d'autres genres (drame sur Chiniquy, essais critiques mêlant l'interview journalistique, roman en vers, comédies), des choix que Dantin « tenta aussi d'éclairer » (Garon, p. 528). Que les projets ne soient qu'à l'étape embryonnaire ou qu'ils mènent à la publication, Dantin suit « de très près l'activité littéraire » du poète et porte des « jugements précis⁵² » sur chaque nouvelle tentative. Cet intérêt soutenu doublé d'interventions directes sur les manuscrits pendant la plus importante période de production du poète de l'Orford confirme selon Richard Giguère « l'importance de Dantin comme mentor littéraire de DesRochers⁵³ ».

⁴⁹ Expression qu'utilise souvent Dantin pour parler de ses annotations dans les manuscrits. Voir notamment Dantin à DesRochers, 6 avril 1929, *CDD*, p. 82.

⁵⁰ R. GIGUÈRE. « Le manuscrit comme lieu de dialogue : Alfred DesRochers », *Urgences*, n° 24, 1989, p. 30. Toutes les références aux œuvres publiées par les Individualistes se trouvent à l'annexe 2.

⁵¹ R. GIGUÈRE. « Le manuscrit comme lieu de dialogue : Alfred DesRochers », p. 31-32.

⁵² Y. GARON. « Louis Dantin et la "critique intime" », *Revue de l'Université Laval*, vol. XVI, n° 6, février 1962, p. 533.

⁵³ R. GIGUÈRE. « Le manuscrit comme lieu de dialogue : Alfred DesRochers », *Urgences*, n° 24, 1989, p. 30.

De son côté, Annette Hayward nuance l'apport de Dantin à l'œuvre de DesRochers : « Les conséquences de ses conseils littéraires demeurent plus problématiques, d'abord parce que, quelle qu'en soit la raison, DesRochers arrête pratiquement de produire, et ensuite parce que les forces de persuasion de Louis Dantin semblent parfois aller à l'encontre des tendances naturelles de son ami⁵⁴. » Elle invite plutôt à inverser la perspective pour considérer l'influence de DesRochers sur le travail de Dantin, non pas en terme d'écriture, mais de production. Les encouragements répétés et surtout la prise en charge de la publication de deux des *Chansons* et d'autres projets par le jeune poète font dire à Hayward qu'« il est peu probable que Dantin aurait autant publié sans l'aide fort concrète que lui prêta Alfred DesRochers. Il est même permis de se demander si, sans l'encouragement de son jeune confrère, Dantin aurait connu la période de créativité littéraire qui caractérisa les dernières années de sa vie⁵⁵ ». En effet, l'effort que met DesRochers à publier l'œuvre de Dantin, par ses propres soins ou en agissant auprès de l'éditeur Albert Lévesque, à la diffuser publiquement dans les journaux ou par les voies postales dans son réseau est non négligeable. De son exil, Dantin ne peut qu'agir à distance en promulguant ses conseils et surtout en publiant des critiques favorables sur l'œuvre de DesRochers. Son apport pour la reconnaissance du mouvement littéraire des Écrivains de l'Est a également été précieux pour DesRochers⁵⁶. Autre élément notable, DesRochers est le seul à avoir réussi à faire venir l'« ermite⁵⁷ » de Cambridge au Canada, et deux fois plutôt qu'une, ce qui relève de l'exploit.

⁵⁴ A. HAYWARD. « Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire : Louis Dantin-Alfred DesRochers (1928-1939) », *Voix et images*, vol. 16, n° 1 (46), 1990, p. 43.

⁵⁵ A. HAYWARD. « Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire [...] », p. 42.

⁵⁶ A. HAYWARD. « Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire [...] », p. 43.

⁵⁷ Tant Dantin que ses correspondants utiliseront ce qualificatif. Voir entre autres Dantin à Routier, 28 février 1931 ou Bernier à Dantin, 17 septembre 1928.

« Rosaire Dion est peut-être le poète qui a le plus bénéficié de cette “critique préventive”, écrit Yves Garon; mais, [*sic*] nous possédons très peu de traces écrites de cette direction⁵⁸. » À la vaste correspondance entre Dantin et Dion (la plus longue en durée : 1928-1944), s’ajoutent de nombreuses visites (presque hebdomadaires à une certaine époque, malgré les 70 kilomètres qui les séparent) entre le New Hampshire et le Massachusetts. On peut aisément penser qu’une bonne part de la « critique intime » s’est déroulée à ces moments. S’il joue le rôle de « mentor auprès du poète franco-américain », comme l’affirme Jean Morency, Dantin est au départ « assez critique⁵⁹ » de la poésie de Dion-Lévesque. Il estime que son premier recueil a été publié prématurément⁶⁰. Dantin lui offre ses conseils et suit l’évolution du poète, examinant la majeure partie de son œuvre⁶¹. Sous le scalpel de Dantin, le recueil *Les Oasis* subit une cure minceur, passant de 150 à 50 sonnets (même si une « dizaine de ces sonnets seulement auraient mérité d’être publiés⁶² », de l’avis du critique). Selon Garon, l’influence de Dantin « s’étendit à peu près à toute l’œuvre du poète ». La relation entre les épistoliers prend un nouveau tournant à la naissance du projet de traduction des poésies de Walt Whitman (1932-1933⁶³). De l’aveu de Dion-Lévesque, c’est à ce moment que leur « amitié intellectuelle atteignit son sommet⁶⁴ ». Dantin prit une part active dans cette entreprise inédite (il s’agit d’une des premières tentatives de

⁵⁸ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l’Université Laval*, XVI, 6, février 1962, p. 521.

⁵⁹ J. MORENCY. « L’exil américain de Louis Dantin : un intellectuel au carrefour des cultures », *Envoyer et recevoir : Lettres et correspondances dans les diasporas francophones*, sous la direction d’Yves Frenette, Marcel Martel et John Willis, Coll. « Culture française d’Amérique », Sainte-Foy, PUL, 2006, p. 259.

⁶⁰ « Il est très regrettable que des soi-disant juges de lettres comme Henri d’Arles aient encouragé ce jeune homme à publier un livre entièrement prématuré et qui n’a pu que nuire à sa réputation future. Je lui ai dit n’avoir trouvé dans tout le volume qu’une demi-douzaine de morceaux qui eussent valu d’être imprimés, après remaniement considérable ! » Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre [1929], *CDD*, p. 176.

⁶¹ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l’Université Laval*, XVI, 6, février 1962, p. 522.

⁶² Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l’Université Laval*, XVI, 6, février 1962, p. 522.

⁶³ *Walt Whitman – Ses meilleures pages*, traduction de l’anglais par Rosaire Dion-Lévesque, préface de Louis Dantin, Montréal, Les Elzéviros, 1933, 240 p.

⁶⁴ Dion-Lévesque cité dans J. MORENCY. « L’exil américain de Louis Dantin [...] », p. 259.

traduction d'une œuvre originale pour le public canadien-français⁶⁵), d'abord en corrigeant les poèmes. Puis son enthousiasme et son admiration pour le « génie » de Whitman sont tels qu'il propose d'en signer la préface et entreprend des démarches (vaines) auprès d'Albert Lévesque pour faire publier le livre. Tant Rosaire Dion que Dantin reconnaissent l'« effet indéniable » du projet Whitman sur l'évolution poétique de Dion⁶⁶.

Après DesRochers et Dion-Lévesque, le dernier des trois auteurs à avoir le plus bénéficié des conseils littéraires de Dantin, selon Garon, est Robert Choquette. Le travail à quatre mains sur les manuscrits concerna surtout *Metropolitan Museum*, mais aussi *Poésies nouvelles* et des vers à l'origine du recueil *Suite marine* publié vingt ans plus tard. Ainsi, il serait l'un des rares auteurs avec DesRochers dont les conseils de Dantin perdurèrent au-delà des années 1930⁶⁷. *Metropolitan Museum* correspond à l'accomplissement des objectifs fixés par le poète dans ses lettres à Dantin, conclut Amélie Dupuis : « Choquette parvient ainsi à réaliser son projet d'écrire un poème épique tout en tenant compte des recommandations de Louis Dantin⁶⁸ ». Les conseils du critique portent également sur l'orientation du poète dans son exploration des « différents genres auxquels il s'essayait⁶⁹ ».

⁶⁵ J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin [...] », p. 259. Comme le souligne Patricia Godbout, la singularité du projet de traduction de Walt Whitman repose sur le fait qu'« il se situe à la jonction de plusieurs “événements” tant du point de vue de l'histoire de l'édition au Québec que de celle de la traduction littéraire et des échanges entre le Canada français et la franco-américanité. » P. GODBOUT. « Le Whitman de Rosaire Dion-Lévesque », *La fabrication de l'auteur*, sous la direction de Marie-Pier Luneau et Josée Vincent, Nota bene, 2010, p. 481.

⁶⁶ P. GODBOUT. « Le Whitman de Rosaire Dion-Lévesque », p. 487.

⁶⁷ D'après le témoignage de Robert Choquette : R. CHOQUETTE. « Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié », *ÉCF*, p. 149-171.

À propos de la postérité de Dantin chez DesRochers, Giguère affirme que son recueil *Le retour de Titus*, paru en 1963, fit l'objet d'annotations de Dantin dans les années 1930. R. GIGUÈRE. « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. [...] », p. 46.

⁶⁸ A. DUPUIS. *Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 2014, p. 75.

⁶⁹ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l'Université Laval*, XVI, 5, janvier 1962, p. 428.

Choquette retient de son « pilote en matière littéraire » des conseils jamais imposés. Dantin invitait à les faire siens ou à les rejeter⁷⁰. Il mentionne également avoir tenu compte des critiques d'autres commentateurs littéraires tels que Camille Roy, Olivar Asselin et Jean-Charles Harvey⁷¹, sans préciser toutefois la teneur de ces relations. Ces interventions dépassaient-elles le cadre public des comptes rendus publiés pour se poursuivre dans la correspondance? Par exemple, les quelques lettres de la correspondance Pelletier-Choquette « sont remplies de conseils, de corrections à apporter, de commentaires sur différents textes du poète⁷² ». Dans son mémoire de maîtrise sur la correspondance de Choquette avec Dantin, DesRochers, Émile Coderre, Claude-Henri Grignon et Albert Pelletier, Amélie Dupuis constate que la correspondance Dantin-Choquette se démarque par l'établissement d'une relation maître-élève. La posture de l'« élève » relèverait, selon Dupuis, d'une stratégie « motivée par une volonté d'amadouer le célèbre critique dans le but de l'inciter à lui répondre et, éventuellement, à commenter ses vers⁷³ ». Le fossé entre le maître et l'élève tend à se résorber au moment où Dantin se tourne vers le poète pour avoir ses commentaires au sujet de sa *Chanson citadine*, pièce qu'il lui dédie en 1932.

Marie-Andrée Beaudet décèle une semblable évolution dans les rapports entre Louis Dantin et Simone Routier. Au début de la correspondance, Routier vient de faire paraître la deuxième édition de *L'Immortel adolescent* alors que Dantin complète une étude de la première mouture du recueil⁷⁴. Elle soumet de nouveaux vers à Dantin pour correction, ce qu'elle fait également avec nombre de critiques influents. Routier a mis en place une méthode de travail qui se fonde sur les

⁷⁰ R. CHOQUETTE. « Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié », *ÉCF*, p. 161.

⁷¹ R. CHOQUETTE. « Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié », *ÉCF*, p. 162.

⁷² A. DUPUIS. *Robert Choquette à la lettre* [...], p. 14. Dupuis ne mentionne toutefois pas à quelle période ont été écrites ces lettres.

⁷³ A. DUPUIS. *Robert Choquette à la lettre* [...], p. 40.

⁷⁴ S. ROUTIER. *L'Immortel Adolescent* (poésie), Québec, Le Soleil, 1929, 201 p.

L. DANTIN. « Chronique. *L'immortel adolescent* par Mlle Simone Routier », *Le Canada*, 6 avril 1929, p. 4.

« attentes du milieu critique de l'époque⁷⁵ », méthode dont elle ne se cache pas à Dantin. Le « parrainage » de Dantin fait partie des moyens employés par Routier pour réussir dans la carrière littéraire. Ce dernier l'encourage à privilégier une « écriture personnelle⁷⁶ ». Les échanges ne permettent toutefois pas d'identifier les poèmes soumis à l'examen du critique.

Après son départ pour la France, Routier veut remplir sa dette envers Dantin en diffusant son œuvre à l'intérieur de ses cercles parisiens⁷⁷. Dantin répond favorablement à cette entreprise bienfaitrice. Si la poète recourt de moins en moins aux conseils du critique sur ses vers, elle lui demande tout de même de signer une préface pour son recueil *Ceux qui seront aimés...* Difficile de savoir si Dantin influença la production poétique de la jeune femme puisque « Simone Routier limite la correspondance à un échange littéraire un peu superficiel, qui répugne à approfondir les questions esthétiques⁷⁸ ». Mais le dialogue épistolaire s'anime lorsqu'il est question du départ de Routier pour Paris. Pour Dantin, qui a lui-même voyagé à travers l'Europe, la France est synonyme de liberté intellectuelle et les deux épistoliers s'entendent pour critiquer l'étroitesse d'esprit de leur époque; un discours qu'on retrouve également dans la correspondance avec Jovette Bernier, étudiée par Adrien Rannaud, à la différence que « [l']épistolière [Bernier] délaisse momentanément la mise en scène de son écriture et son statut d'auteure pour ébaucher les traits d'une féminité exacerbée qui prend le pas sur la relation intellectuelle⁷⁹ ». Plus qu'un « maître littéraire », Dantin devient l'amant fantasmé qui nourrit l'écriture de la lettre amoureuse et la fictionnalisation de soi par l'écrivaine. À l'automne 1930, les projets littéraires prennent le

⁷⁵ M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 75.

⁷⁶ M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », p. 75.

⁷⁷ M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », p. 75.

Gaston Picard fit une présentation du recueil *La vie en rêve* (*Le Canada*, 10 mars 1931; *La Parole*, 21 mars 1931; *Le Droit*, 1^{er} avril 1931), puis une critique du *Coffret de Crusoé* dans *Toute l'Édition* (8 septembre 1934).

⁷⁸ M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », p. 79.

⁷⁹ A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 81.

pas sur le discours amoureux et Bernier soumet son manuscrit de *La chair décevante*. Dantin « devient un lecteur-test, tant dans les manuscrits que l'écrivaine envoie que dans les lettres où les personnages, le titre, la narration sont discutés⁸⁰ ».

Un premier état des lieux montre une continuité dans l'engagement de Dantin au sein des divers projets poétiques des auteurs nommés ci-dessus. Dantin commente souvent de manière très détaillée et suivie l'activité poétique de ceux-ci. De plus, il se prononce sur l'orientation des poètes en évaluant chaque nouvelle proposition à l'aune de l'ensemble de l'œuvre des poètes et d'une tradition poétique plus vaste. Grâce aux rares manuscrits conservés, la « griffe » de Dantin est visible bien qu'il faille tout un travail génétique pour identifier clairement la part du critique dans les recueils publiés. Un autre constat porte sur la diversité des œuvres soumises au mentor, ce qui confirme son ouverture critique et ses vastes connaissances en matière littéraire. Si son action reste la plupart du temps dans l'ombre de la correspondance, elle se déplace vers la lumière pour se dévoiler à travers la signature de préfaces ou d'articles favorables, confirmant son rôle de « lanceur⁸¹ ».

Enseignement et amitié critique

L'impact des échanges avec Dantin ne s'évalue pas seulement sur le plan de la production littéraire, mais également sur la formation des jeunes auteurs, ce dont rend compte l'article de Richard Giguère sur les réseaux de correspondances de DesRochers (2001). Certes, le retravail des manuscrits et les discussions autour d'un projet poétique avec un lettré aussi avisé que Dantin participent à la formation des poètes. Dans une perspective plus large, la correspondance est un lieu d'apprentissage pour DesRochers, qui s'initie non seulement à certains auteurs américains,

⁸⁰ A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, p. 91.

⁸¹ « J'aime assez le rôle de lanceur de mérites incompris. J'ai "lancé" jadis Nelligan; puis Alphonse Beaugard; un peu, je crois, Mlle Le Franc. Je serais enchanté d'avoir une part quelconque à vous faire remarquer et reconnaître. » Louis Dantin à Alfred DesRochers, 22 juillet [1929], *CDD*, p. 105.

mais également à des essais d'économie politique⁸². Plus important encore, dans ses lettres, « Dantin a appris à DesRochers à penser par lui-même⁸³ ». Qu'un ancien père de la congrégation du Très Saint-Sacrement affirme qu'il a « quitté l'Église parce qu'elle est, à [s]on sens, la plus grande force d'oppression qui pèse sur les droits de l'esprit, sur les instincts de la nature, sur l'évolution normale de l'humanité » confirme le sens critique qui règne dans cette « école de pensée et de liberté⁸⁴ ».

Au-delà du lien littéraire, les témoignages recueillis des épistoliers insistent tous sur l'amitié développée au fil des lettres avec leur correspondant américain. Le « maître » devient rapidement l'« ami » et l'intimité qui s'installe est propice aux confidences, un portrait fort éloigné de l'autoritaire « maître d'école » dépeint par Yvette Francoli⁸⁵. Dion-Lévesque, qui eut la chance de côtoyer Dantin jusqu'au soir de sa vie, affirmait ressentir pour lui une profonde amitié que « la mort même n'a pu dénouer⁸⁶ ». Or, l'amitié, si elle est nommée dans les différents travaux résumés précédemment, est rarement prise en compte lorsqu'on envisage les échanges littéraires, comme si ces deux réalités (le littéraire et l'affinitaire) s'énonçaient parallèlement dans les lettres sans jamais interagir.

Les travaux de Michel Lacroix sur l'amitié entre écrivains en général, et sur Dantin en particulier, enseignent que l'amitié est une variable cruciale « dans la constitution des groupes, réseaux et

⁸² Dantin sera « le guide de DesRochers dans son étude de l'économie politique » à l'été 1932. (R. GIGUÈRE. « Les années de la Crise dans la correspondance Louis Dantin-Alfred DesRochers », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 94.)

⁸³ R. GIGUÈRE. « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers », p. 47.

⁸⁴ R. GIGUÈRE. « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers », p. 47.

⁸⁵ « Il se comportera avec eux [les jeunes poètes] comme un maître d'école, lisant attentivement leurs créations, écartant avec autorité l'ivraie du bon grain, corrigeant, commentant, attendant en retour les corrections, se fâchant quand l'apprenti poète ignore ses conseils et s'obstine dans l'erreur. » Y. FRANCOLI. *Le naufragé du vaisseau d'or. Les vies secrètes de Louis Dantin*, Montréal, Del Busso, 2013, p. 101.

⁸⁶ R. DION-LÉVESQUE. « Une rencontre qui perdure au-delà du temps », *ÉCF*, p. 280.

revues, dans la circulation des textes et discours⁸⁷ » et qu'elle marque la pratique critique. Louis Dantin incarne selon lui un modèle « d'amitié critique⁸⁸ » qui se distingue du modèle scolaire incarné par Camille Roy. Pour les jeunes écrivains avec qui il correspond, Dantin est « à la fois le maître et l'ami⁸⁹ », « une conjonction et une circularité entre ethos critique et pratique de la sociabilité⁹⁰ » qui le distingue du recteur de l'Université Laval. De ce fait, l'amitié naît souvent de la critique, que ce soit à la suite d'une critique favorable publiée dans les journaux (Bernier, Choquette, Routier) ou à la réception d'un recueil dans la correspondance (DesRochers, Dion). La critique publique de Dantin serait donc intimement liée à l'établissement d'une amitié critique par correspondance puisque l'amitié teinte le discours critique tant public que privé : « Les comptes rendus de Dantin n'auraient sans doute pas généré tant de correspondances s'ils ne manifestaient pas, comme la préface à Nelligan, un jugement ferme, nuancé et empathique, caractérisé par Placide Gaboury comme critique d'identification⁹¹. » Gaboury, qui n'a pas tenu compte de la correspondance de Dantin dans son étude *Louis Dantin et la critique d'identification*, qualifie Dantin de « lecteur idéal » qui s'imprègne de l'œuvre pour la faire sienne pour y chercher ce qu'elle a d'individuel. Sa critique suit, en ce sens, les principes de respect de la « liberté des souffles » et s'adapte à l'œuvre étudiée⁹².

Intégrer la dimension affinitaire dans l'étude des correspondances entre Dantin et les Individualistes présente de nombreux avantages. Parce qu'elle intègre la dimension intime des relations, qu'elle nuance la dynamique économique des échanges entre écrivains, qu'elle

⁸⁷ M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », *Tangence*, Numéro 78, été 2005, p. 107.

⁸⁸ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2, (113), 2013, p. 74.

⁸⁹ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 84.

⁹⁰ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 85.

⁹¹ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 84.

⁹² P. GABOURY. *Louis Dantin et la critique d'identification*, Coll. « Reconnaissances », Montréal, Hurtubise HMH, 1973, p. 18, p. 21 et p. 121.

renouvelle la façon d’appréhender la critique littéraire et qu’elle permet d’intégrer les enjeux du champ littéraire, la relation d’amitié entre écrivains sera l’une des pièces maîtresses pour penser le mentorat littéraire. J’approfondirai cette question en regard du mentorat au chapitre 2.

La sociogénétique des archives littéraires proposée par Lacroix donne une autre perspective sur le travail d’écriture et sur les conditions d’émergence de l’écrivain, une perspective « sociale » qui prend en compte la dimension affinitaire de la relation et dans laquelle s’inscrit tout à fait le mentorat littéraire. L’élément central de cette approche est le support : la lettre. La correspondance porte les traces de ces « trajets sociaux de l’invention⁹³ », mais sa contribution ne s’arrête pas au simple statut de document. Par sa position à la jonction de l’auteur et de la vie littéraire et par l’étendue des possibilités qu’offre ce support hybride, l’épistolaire est « une modalité essentielle de [l]a pensée critique et de [l’]activité littéraire⁹⁴ » qui participe activement à la construction de la relation mentorale. Pour exploiter toutes les potentialités de la lettre d’écrivains, l’approche que je propose mobilisera les quatre dimensions de l’épistolaire identifiées dans les travaux de Brigitte Diaz : *document/texte/discours/faire*⁹⁵.

Document, la lettre renferme un « témoignage d’une réalité historique, sociologique, politique et littéraire⁹⁶ ». Ainsi, la correspondance Dantin-Individualistes donnera accès à une précieuse somme d’informations sur le parcours des œuvres, de leur genèse à leur réception, et sur la vie littéraire des années 1930. Si la lettre d’écrivain est un « témoignage de première main⁹⁷ », elle

⁹³ Expression de Bernard Beugnot reprise dans M. LACROIX. « Traces et trame d’une littérature dans le siècle [...] », p. 109-110.

⁹⁴ B. DIAZ. « Correspondances d’écrivains au XIX^e siècle : la valeur critique ajoutée », *Valeurs et correspondance*, sous la direction d’Alain Tassel, Paris, CIRCPLES; L’Harmattan, 2010, p. 55.

⁹⁵ Brigitte Diaz dans *L’épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, P.U.F., 2002, 271 p.

⁹⁶ B. DIAZ. *L’épistolaire ou la pensée nomade*, p. 49.

⁹⁷ B. DIAZ. *L’épistolaire ou la pensée nomade*, p. 51.

reste toutefois « un témoignage souvent sujet à caution⁹⁸ ». Lieu d'une « mise en scène du soi », la lettre se veut également « un objet d'écriture qui appartient au domaine de la représentation et comme tel ne peut faire l'économie d'un passage par l'imaginaire de celui qui écrit⁹⁹ ». Puisque la lettre d'écrivain relève avant tout de l'écriture, elle est considérée comme un *texte* où l'épistolier opère des choix, transmet une certaine vision esthétique « soutenu[e] par une représentation de l'acte d'écrire et par l'idée que l'épistolier se fait de la littérature¹⁰⁰ ». La correspondance peut servir de « laboratoire de l'œuvre », offrir un « lieu d'une recherche expérimentale¹⁰¹ » qui dépasse le seul « horizon fonctionnel de la communication ». Une attention particulière sera accordée à l'analyse des lettres en lien avec la production publique des épistoliers. Par exemple, lorsque Dantin livre par lettre ses impressions sur un recueil, ses analyses préfigurent souvent les critiques publiées, donnant accès à la naissance de son discours critique. En contrepartie, la lettre est le lieu où s'exerce l'écriture, le lieu où puiser une matière riche qui servira à l'œuvre publique pour les apprentis poètes. La lettre accueille également un discours critique sur la littérature de l'époque, des réflexions autour de l'écriture poétique, de la libération du vers et sur l'écriture épistolaire.

La prise de parole d'un « je » dans la correspondance invite à étudier la lettre comme *discours*. Outre les déterminations sociales déjà à l'œuvre dans la construction identitaire, le destinataire modèle la présentation de soi et « utilise les ressources du langage dans des objectifs

⁹⁸ Geneviève Haroche-Bouzinac va jusqu'à affirmer que « [l]a sincérité de l'épistolier est un mythe ». (p. 13) G. HAROCHE-BOUZINAC. *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 13.

⁹⁹ M. BOSSIS. « Introduction », *La Lettre à la croisée de l'individuel et du social*, sous la direction de Mireille Bossis, Paris, Kimé, 1994, p. 9.

¹⁰⁰ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 52-53.

¹⁰¹ C. GOTHOT-MERSCH. « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert », *Romantisme*, n° 72, 1991, p. 21.

communicationnels divers¹⁰² ». La lettre, bien qu'elle reste le « signe d'une relation concrète » entre deux êtres, accueille aussi sa « mise en scène », la représentation de cette relation¹⁰³. L'interaction qui a cours dans le cadre épistolaire fonctionne comme un jeu de rôles : « Chacun joue un rôle pour donner aux autres une impression de sa personne qui doit convenir aux perspectives non verbales et produire l'effet désiré¹⁰⁴. » Une importance accrue sera accordée à la dimension discursive de la lettre puisque, comme il en a été question plus tôt, la relation mentorale se construit dans le *discours*, les rôles de mentor et de mentoré se distribuant selon l'évolution du dialogue épistolaire. La notion d'ethos de Ruth Amossy me sera, à cette fin, très utile.

La dernière dimension dont je tiendrai compte est la visée performative de la lettre, la lettre comme *faire*. La manifestation la plus évidente de cette visée est bien entendu la lettre ouverte ou la lettre manifeste, bien que chaque destinataire dans tout type de lettres puisse « agir à distance¹⁰⁵ » sur son destinataire. Par exemple, le mentor peut avoir recours à certaines fonctions syntaxiques (l'interrogation, l'intimation, l'assertion, la modalisation) susceptibles d'influencer le mentoré¹⁰⁶.

En outre, l'étude du mentorat littéraire s'inscrit dans la perspective d'une action épistolaire à l'œuvre dans le processus de création de l'épistolier-écrivain : pour l'écrivain débutant, la lettre est un puissant moteur de l'écriture, elle facilite la diffusion et le suivi de la réception de l'œuvre

¹⁰² R. AMOSSY. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Coll. « L'interrogation philosophique », Paris, PUF, 2010, p. 7.

¹⁰³ M. LACROIX, « Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n° 3, p. 484.

¹⁰⁴ R. AMOSSY. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, p. 27.

¹⁰⁵ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 61.

¹⁰⁶ E. BENVENISTE. *Problèmes de linguistique générale*, 2, Coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1974, p. 84.

et permet de « porter un regard critique sur la production littéraire en cours¹⁰⁷ ». Ces fonctions de l'épistolaire (génétique, médiatique, métacritique¹⁰⁸), que je détaillerai au chapitre 2, sont autant d'outils mis à la disposition du mentor et du mentoré dans la poursuite de leurs objectifs.

En recentrant la question de l'action épistolaire dans le contexte des années 1930, le rôle joué par la lettre dépasse de loin le seul mode de communication. Elle sert, selon Michel Biron, d'espace de socialisation permettant de « structurer les relations littéraires¹⁰⁹ », suppléant ainsi à l'absence de lieux « réels » tels les salons, les revues, etc. La génération des Individualistes accorde beaucoup d'importance aux « structures de sociabilité privée et semi-publique (correspondances, salons, périodiques¹¹⁰) », les travaux présentés précédemment en témoignent. Comment intervient l'action épistolaire dans le processus d'émergence de cette nouvelle génération d'écrivains? L'étude de la correspondance des jeunes de 1925 au chapitre 1 livrera un portrait complet de la mobilisation particulière des écritures postales par ces écrivains.

Plan de la thèse

Au sortir de ce tour d'horizon des différents travaux portant sur le corpus à l'étude, des zones d'ombre subsistent. Les correspondances avec Alice Lemieux et Éva Senécal, par exemple, n'ont pas fait l'objet d'étude, à ma connaissance, ce qui s'explique fort probablement par le peu de lettres qui les composent. Pourtant, Lemieux a fréquenté le critique après son mariage avec Rosaire Dion-Lévesque, ce qui a fait naître entre eux une nouvelle familiarité. Quant à Éva Senécal, les rares lettres échangées annoncent une relation mentorale restée sur le seuil. Son mentor fut plutôt Alfred DesRochers, comme le montrent les travaux de Marie-Claude Brosseau

¹⁰⁷ B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle [...] », p. 68.

¹⁰⁸ B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle [...] », p. 63-64.

¹⁰⁹ M. BIRON. « Configurations épistolaires et champ littéraire : les cas d'Alfred DesRochers et de Saint-Denys Garneau », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 111.

¹¹⁰ D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT, dir. *La vie littéraire au Québec. 1919-1933 [...]*, p. 175.

et d'Adrien Rannaud. Le large corpus de près de 700 lettres auquel je puiserai abondamment¹¹¹ demande encore à être interrogé de manière à établir le mentor comme un acteur clé dans la trajectoire de ces sept poètes et de manière à identifier les caractéristiques propres au mentorat au sein des sociabilités littéraires.

L'étude du mentorat littéraire dans les correspondances d'écrivains se place à la jonction de plusieurs champs de recherche et commande une approche idoine. Elle devra lier analyse textuelle et contextuelle, étude des sociabilités et des archives, tenir compte des quatre dimensions de l'épistolaire énoncées plus tôt à l'intérieur d'un corpus qui forme un ensemble signifiant composé d'auteurs aux parcours singuliers, de sous-ensembles aux spécificités propres. La structure de la thèse reflète ces multiples préoccupations.

L'étape préliminaire à l'étude du mentorat consistera à situer la correspondance Dantin-Individualistes dans les trajectoires individuelles des épistoliers. Le premier chapitre cherchera à recomposer la situation d'énonciation de chaque auteur de manière à « déterminer la position que peut et doit occuper tout individu pour [...] être le sujet [d'un énoncé]¹¹² », donc pour se *dire* mentor ou mentoré. Quelles sont les conditions d'énonciation — éléments contextuels (trajectoires) et textuels (du discours, abordé au deuxième chapitre et dans les suivants) — à l'origine des discours et des rôles au sein de la dyade mentorale? La valeur

¹¹¹ La transcription des extraits de lettres vise à reproduire le plus fidèlement les documents originaux. Par conséquent, je maintiens l'usage de signes particuliers (« + » pour « et », par exemple). J'ajoute des chevrons simples (< >) pour indiquer qu'un passage est inscrit au-dessus de la ligne, d'après les codes de transcription de la génétique des textes. Les erreurs sont indiquées au moyen de [*sic*].

¹¹² Michel Foucault cité dans D. MAINGUENEAU, *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette supérieur, coll. « Hachette Université Linguistique », 1991, p. 18. La question du positionnement est au cœur de l'analyse du discours (AD) telle que la définit Dominique Maingueneau. L'AD prend pour objets des « textes » au sens d'énoncés :

« - produits dans le cadre d'institutions qui contraignent fortement l'énonciation,
 - inscrits dans un interdiscours serré,
 - qui fixent des enjeux historiques, sociaux, intellectuels... » Ces énoncés impliquent « un *positionnement* dans un champ discursif intégré dans une institution qui "définit pour une aire sociale, économique, géographique ou linguistique donnée les conditions d'exercice de la fonction énonciative" ». (Il souligne, p. 17.)

documentaire de la lettre sera mise à contribution dans ce chapitre pour délimiter les réseaux de sociabilités et déterminer la place que chacun y occupe. Ce chapitre inaugural jettera également un regard inédit sur les facteurs de cohésion unissant les Individualistes de 1925 à partir de leur correspondance composée de plus de 700 lettres.

Une fois tous les éléments contextuels mis en place dans le chapitre d'ouverture, je proposerai dans le deuxième chapitre, cœur de la thèse, une théorisation du mentorat littéraire à partir de la synthèse des sept correspondances. En raison de la quasi-absence de travaux en littérature sur la question et pour épurer le mentorat de ses acceptions contemporaines, mes réflexions prendront comme point de départ les origines littéraires du personnage de Mentor puis les recherches en pédagogie, en psychologie et en développement de l'adulte qui se sont penchées sur le mentorat. Les notions rattachées au cadre théorique spécifique du mentorat seront mises à contribution : l'amitié littéraire (Lacroix, 2009 et 2013), le don (Godbout, 1992) et les théories de la reconnaissance (Honneth, 2000, Todorov, 2003, Heinich, 2007). L'objectif de ce chapitre sera d'identifier les caractéristiques nécessaires pour qu'une relation entre deux auteurs puisse se qualifier comme relation mentorale, ce qui m'amènera à établir une définition viable de ce lien social en littérature. Ces éléments de définition se regroupent suivant trois axes : identité (ce qu'*est* un mentor, ce qu'*est* un mentoré), action (ce que *fait* le mentor/mentoré), relation (présence d'un pacte entre les épistoliers, les différentes phases de la relation). Chercher à définir le mentorat conduira inévitablement à établir le rôle du mentoré. Celui-ci ne se réduit ni à un simple faire-valoir du mentor ni n'est relégué à un état passif (le mentor agit alors que le mentoré reçoit). Au contraire, le mentoré est souvent l'instigateur de la relation au centre de laquelle il inscrit son projet littéraire. Son rôle sera donc pleinement pris en compte. Il s'agira enfin de

préciser les caractéristiques propres au mentorat en contexte littéraire. Chaque phase de la relation sera décrite et appuyée par des exemples tirés des sept correspondances à l'étude.

Si l'objectif du deuxième chapitre commandait de rassembler les sept correspondances autour d'une question commune, le mouvement inverse s'opérera dans les chapitres 3 à 7. Ceux-ci forment en quelque sorte un répertoire non exhaustif mais très varié des formes possibles de relations mentoriales. Les mentorés investissent tous différemment l'écriture épistolaire et chaque relation mentorale vient répondre à des besoins qui leur sont propres. Chaque chapitre comportera une présentation détaillée des épistoliers et du contexte des échanges. Une structure commune les relie tous : l'analyse du pacte mentorale occupe la première partie des chapitres, suivie de l'étude du mentorat appliqué à des projets spécifiques pour faire ressortir la mise en oeuvre des fonctions du mentorat. Les manuscrits, les œuvres et critiques publiées seront de précieuses sources pour mener cette deuxième portion de la recherche.

La série d'études de cas s'amorce avec deux épistoliers d'exception : Louis Dantin et Alfred DesRochers. Le chapitre 3 présentera en détail leur foisonnant commerce épistolaire étalé sur plus de vingt ans et dont le sommet des activités correspond à l'élaboration du recueil *À l'ombre de l'Orford*, une œuvre phare de la période. Rapidement, les deux hommes se lient d'amitié et l'échange de services se met en branle : Dantin contribuera à la reconnaissance de la poésie de DesRochers et lui prêterait main-forte pour mettre ses Cantons de l'Est sur la « carte littéraire »; de son côté, le jeune poète assurera le legs littéraire de son mentor en faisant imprimer les *Chanson javanaise* et *citadine* sur les presses du journal *La Tribune*. Le mentorat se manifeste dans le travail des manuscrits, mais connaît aussi un spectre plus large en touchant différentes facettes de la formation d'une pensée critique. Le mentor fera progresser son mentoré par la lecture, le

dialogue et l'argumentation autour des questions de la liberté en art, du « canadianisme intégral » et du socialisme.

Le chapitre 4 suivra l'ascension d'un jeune auteur prolifique de Montréal, le poète Robert Choquette. Après une entrée remarquée dans le monde littéraire par l'obtention du prix David pour son prime recueil *À travers les vents*, Choquette caresse de hautes ambitions et entend bien les accomplir en s'adjoignant l'aide du célèbre préfacier de Nelligan. Avant tout littéraire, leur correspondance aborde des questions techniques à propos de l'écriture, tout comme elle donnera l'occasion au jeune poète de réfléchir à l'orientation poétique qu'il souhaite poursuivre. Le processus de transformation dans lequel s'engage le mentoré se mesure clairement dans le parachèvement de son grand poème *Metropolitan Museum*. Qui plus est, cette correspondance nous convie à une fascinante incursion au cœur d'une trajectoire intermédiaire, symptomatique des transformations connues par les sphères culturelles du temps. De la revue à la radio, Choquette sera appelé à assumer différents rôles et à mettre à profit plusieurs pans de son écriture, toujours épaulé par son mentor.

Quelques mois après Robert Choquette, Jovette Bernier entre en contact avec Louis Dantin, le 10 mai 1927. Une relation intime propice aux confidences et à l'expression du sentiment amoureux se développe très tôt dans les échanges, ce qui n'empêche pas un rapport mentor/mentoré de s'installer entre le « parrain et sa filleule¹¹³ ». Bernier sollicite les conseils de Dantin, mais rapidement la lettre devient pour elle le lieu de la mise en scène amoureuse, un espace pour s'écrire, réfléchir à sa vie, à ses (nombreux) « malheurs », à ses peines, à sonder ses paradoxes, ses travers, dévoilant par le fait même une épistolière remarquable. L'absence des lettres de Dantin renforce cette impression d'un miroir dans lequel se mire l'écrivaine. Le chapitre 5

¹¹³ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 13 septembre 1928.

présentera donc la rencontre d'éros dans la dynamique mentorale, en plus de mener une analyse croisée des lettres et de l'œuvre de Bernier pour y déceler les motifs récurrents de son écriture. Dantin accompagnera les premiers pas de sa jeune amie dans un nouveau genre en commentant les ébauches de son audacieux roman *La chair décevante*.

Le chapitre 6 sera consacré à un groupe à part du corpus épistolaire : Simone Routier, Alice Lemieux¹¹⁴ (première partie) et Éva Senécal (deuxième partie). Entrées plus tardivement en contact avec le mentor (1929), elles laissent une correspondance beaucoup moins imposante que leurs collègues. Malgré cela, elles dévoilent de riches nuances pour l'étude du mentorat. La correspondance avec les deux poètes de la région de Québec (Routier et Lemieux) livre un portrait saisissant des divers empêchements à l'entrée des femmes en littérature et surtout aux contraintes posées à leur discours. En plus d'être un critique compréhensif, Louis Dantin s'avère un allié de taille pour défendre ces femmes et leurs écrits, surtout au moment où elles s'aventurent en Europe. Ce trio compte également un cas singulier, celui de l'inaboutissement du mentorat. La partie II du chapitre portera sur les courts échanges entre Senécal et Dantin dans le but de montrer les conditions de réussite de la relation, par le truchement de son avortement.

L'analyse des dyades mentores se clôt sur la plus longue et volumineuse correspondance, celle avec Rosaire Dion-Lévesque (236 lettres, 1928-1944). J'ai choisi de présenter cet échange à la fin, car il correspond le plus à l'image que l'on se fait du mentorat « traditionnel ». Le chapitre 7 proposera ainsi un autre portrait du mentor, cette fois plus directif, plus encadrant que dans les correspondances précédentes. Les lettres de Dantin et ses interventions sur les manuscrits visent à montrer à Dion « comment on devient poète ». L'autre particularité de ce mentorat repose sur son

¹¹⁴ Comme la correspondance entre Lemieux et Dantin n'a pas donné lieu à un échange suivi (10 lettres entre 1929 et 1937), elle sera étudiée en parallèle avec celle de Routier.

ancrage géographique : il se déroule en contexte américain, les épistoliers habitant des États voisins. Ce lien de proximité avec la culture étatsunienne les entraîne sur le chemin d'une entreprise déterminante, quoique hasardeuse : la traduction du grand poète Walt Whitman pour le public canadien-français. Si le projet se solde par un échec de l'avis de ces deux « passeurs culturels », elle n'en contribuera pas moins à établir la relation sur de nouvelles bases et constituera une réelle révélation poétique pour Dantin et Dion.

Cette succession de tableaux montrera les modulations du mentorat et permettra d'entrer plus avant au cœur d'univers poétiques singuliers pour en voir les transformations. En conclusion, je poursuivrai la réflexion à propos de trois éléments reliés. Premièrement, la question de « l'action épistolaire », c'est-à-dire le « rôle actif » qu'est amenée à jouer la lettre dans le processus d'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains¹¹⁵. Il apparaît essentiel, pour qui s'intéresse à la littérature de cette période, de comprendre comment l'arrivée de cette génération bouleverse la vie littéraire en modifiant la configuration du champ littéraire en constitution (notamment par l'arrivée de femmes poètes), et la « géographie des activités littéraires » (avec les Écrivains l'Est, les poètes de la Nouvelle-Angleterre¹¹⁶). Et ces mutations passent par l'épistolaire. Bien que dans son article sur la correspondance Dantin-Routier, Marie-Andrée Beaudet propose de prendre en compte « l'ensemble des correspondances des années trente » de façon à saisir « l'action épistolaire [...] dans la mutation littéraire et institutionnelle de la littérature québécoise¹¹⁷ », j'estime que l'important corpus étudié dans ma thèse contribuera à fournir certaines pistes de réponse. Deuxièmement, ce sera le moment de revenir sur l'influence de Dantin au sein de la littérature canadienne-française, à la lumière de ce qui a été révélé tout au long de la thèse. Quel

¹¹⁵ M. BIRON et B. MELANÇON. « Présentation », *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 9-10.

¹¹⁶ D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT, dir. *La vie littéraire au Québec. 1919-1933 [...]*, p. 72.

¹¹⁷ M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses [...] », p. 80.

est le legs de son mentorat? Troisièmement, la réflexion portera sur les années 1930 comme période d'entre-deux où émerge une forme de modernité. Quel est le rôle de Dantin dans ce mouvement d'idées? Comme les jeunes écrivains refusent les étiquettes usuelles (régionaliste, exotique) et recherchent un art libéré d'un étau moral étouffant¹¹⁸, tout en tentant de diffuser leur œuvre et d'obtenir des prix, ils investissent dans la consolidation des réseaux de sociabilité (donc dans l'épistolaire). La lettre devient une façon de « contourner » l'obstacle clérical. Se dessine alors un mouvement migratoire au sein des réseaux de sociabilité, vers des « modernisants » tels que DesRochers ou Dantin¹¹⁹. Pour Michel Biron et Benoît Melançon, il ne fait aucun doute que la lettre joue un rôle « central dans l'élaboration d'un espace littéraire moderne au Québec¹²⁰ », un rôle qu'il s'agira de sonder à l'aide de la génération qui a marqué cette période charnière.

Pour ouvrir la réflexion, j'aborderai la question de l'historicisation du mentorat. Dans la perspective des années 1930, un contexte de bouleversements multiples engendrées par la Crise, où la recherche d'un chef, qu'il soit politique, spirituel, intellectuel¹²¹, se fait sentir – période où s'affirme l'ascendant de Lionel Groulx, par exemple et qui voit l'élection de Maurice Duplessis¹²² en 1936. La possibilité que Louis Dantin, ce prêtre défroqué, sympathisant des idées

¹¹⁸ L. ROBERT. *L'institution du littéraire au Québec*, Coll. « Vie des lettres québécoises », Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 197-198.

¹¹⁹ J. EVERETT. « Réseaux épistolaires : le cas du Québec dans les années trente », *Penser par lettre. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (mai 1997)*, sous la direction de Benoît Melançon, Montréal, Fides, 1998, p. 141.

¹²⁰ M. BIRON et B. MELANÇON. « Présentation », *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 9-10.

¹²¹ On retrouve cet écho d'un appel au chef notamment dans la critique de Maurice Hébert du livre *La grande aventure de La Moyne d'Iberville* de Pierre Daviault : « L'industrie, le commerce [...], les arts, les lettres, les sciences, toute la vie économique, intellectuelle et morale canadienne-française, enfin, réclament des compétences, des chefs. » M. HÉBERT, *Les lettres au Canada français*, Coll. « Les Jugements », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1936, p. 50-51.

¹²² L'historienne Catherine Pomeyrols parle de cette recherche d'un chef fort pour sortir de la crise : « Au Québec comme ailleurs, on recherche une “troisième voie”, on réclame un chef et un État fort, au Québec comme ailleurs, on cherche des boucs émissaires. » C. POMEYROLS. *Les intellectuels québécois : formation et engagements, 1919-1939*, Coll. « Le monde nord-américain : histoire, culture et société », Paris, L'Harmattan, 1995, p. 36. La recherche d'un chef est précisément la trame qui traverse l'existence de Lionel Groulx, comme le montre Marie-Pier Luneau dans *Le mythe du berger*. Non seulement Groulx est vu comme étant « l'animateur », « le mentor », « le vrai chef » de *l'Action française* (p. 66), mais certains le sacrent « chef » de la nation à une certaine époque. Lui-même dresse dans

socialistes et ardent défenseur de l'autonomie de l'art, incarne pour certains jeunes auteurs un nouveau chef de file littéraire de son exil américain laisse entrevoir toutes les mutations qui animent la société de l'époque. Ce cas de mentorat, aussi exemplaire soit-il, n'est pas le seul et tout porte à croire que d'autres mentors peuplent la littérature québécoise. Cette thèse souhaite donc ouvrir la voie pour traverser l'histoire littéraire à la recherche de ses mentors.

ses *Mémoires* un sévère bilan des chefs manqués, intellectuels (Édouard Montpetit), politiciens (Bourassa), écrivains (Hermas Bastien, Léo-Paul Desrosiers, Harry Bernard) et autres qui l'ont déçu.

PARTIE I – Position des problèmes

Chapitre 1 – Des individualistes grégaires rassemblés autour d'un singulier mentor

Trajectoires, positions et filiations dans le paysage littéraire des années 1930

« Trop modernistes pour leur époque et pas assez pour celle d'aujourd'hui [...]. »
Annette Hayward à propos des Individualistes de 1925 (1990)

Les Individualistes de 1925, également appelés « génération perdue » ou « sept de 1925 », ont marqué la littérature canadienne-française de l'entre-deux-guerres par leurs nombreuses publications et la réception de prix, en plus de compter parmi eux la première vague de femmes poètes à s'affirmer auteures à part entière. Unis par des relations tant littéraires qu'affinitaires, ils ont pour la plupart préservé ces liens au-delà de ce « passé magnifique¹ » des années 1930.

Qui sont les Individualistes de 1925 et comment en sont-ils venus à se tourner vers un même mentor, en l'occurrence Louis Dantin? En posant cette question, ce n'est pas tant *l'identité* des membres de ce groupe qui m'intéresse, mais ses conditions d'existence, le *comment* primant ici le *qui*. Comment, sans organe officiel, sans « théorie collective, [sans] cercle formel, ou revue », comme l'écrit DesRochers dans un article en 1951, cette jeune troupe a-t-elle pu exister, ce réseau se former? Si certains travaux en historiographie littéraire ont reconnu *a posteriori* l'existence de ce regroupement informel, les historiens et historiennes ne s'entendent pas sur sa

¹ Poème de DesRochers dédié à Choquette :

Je n'ai rien oublié du passé magnifique

(Crois m'en : cet adjectif n'est pas là pour rimer!)

Et bien qu'il m'ait servi parfois des coups de trique

J'estime que le sort ne m'a pas trop malmené.

(Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, 3 août 1962. BAnQ Vieux Montréal, fonds Robert Choquette, MSS 413/3345.)

composition et on connaît peu la dynamique interne qui lie Jovette Bernier, Robert Choquette, Alfred DesRochers, Rosaire Dion, Alice Lemieux, Simone Routier et Éva Senécal.

Pour comprendre ce qui rassemble ces sept auteurs disséminés aux quatre coins de la province et même aux États-Unis, il faut se tourner vers les « structures de sociabilité privée et semi-publique² », principalement la correspondance. Comme je l'ai déjà mentionné, un premier dépouillement des fonds d'archives révèle que les Individualistes ont échangé plus de 700 lettres de 1926 jusqu'au début des années 1980. À ces relations épistolaires qui naissent souvent par l'envoi d'un volume ou les remerciements pour une critique, s'ajoutent des rencontres à Montréal, à Québec, à Sherbrooke, jusqu'en Nouvelle-Angleterre et en France. Or, si certaines correspondances émanant de ce réseau ont fait l'objet d'études spécifiques³, personne n'a encore étudié cet important ensemble de lettres comme un tout signifiant. Il suffit d'examiner les échanges au sein de ce réseau épistolaire dans sa période faste, entre 1926 et 1932, pour voir se révéler au grand jour l'ossature de cette entité « sociolittéraire » formée, mais informelle.

La première partie de ce chapitre sera consacrée à l'étude des principaux phénomènes à la source de la formation du groupe et de sa mémoire : le discours historique d'Alfred DesRochers pendant la décennie 1930 et au-delà; l'expérience commune de la vie littéraire; le sentiment d'appartenance à une génération distincte; la structure sociale du « noyau » individualiste. En quatre parties, l'analyse mettra à profit les outils théoriques de l'analyse des réseaux de

² D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT, dir., *La vie littéraire au Québec. 1919-1933* [...], p. 175.

³ R. LEGRIS. « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 15, n° 2, 1990, [n.p.]; M.-C. BROSSEAU. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Québec, Éditions Nota bene, 1998, 125 p.; R. GIGUÈRE, « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers », *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, sous la direction de Pierre Rajotte, Coll. « Séminaires », Québec, Nota bene, 2001, p. 35-70; A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, 328 p.; É. THEORET. *La poésie des femmes au Québec (1903-1968). Formes et sociologie de la discontinuité*, Thèse (Ph. D.), Québec, Université Laval, 2013, 480 p.

sociabilité (Simmel, Granovetter, Lacroix, Lemieux, Degenne et Forsé, Mercklé), de l'étude des trajectoires et la notion de « génération littéraire » (Bourdieu, Dozo, Robert).

La deuxième partie du chapitre portera plus spécifiquement sur le mentor Louis Dantin. Quelle place occupe-t-il au sein de ce groupe et comment le critique, dont le retour dans la sphère publique survient près de vingt ans après sa célèbre préface au non moins célèbre Émile Nelligan, en vient-il à devenir le mentor de la jeune génération? L'étude du parcours du mentor et la prise en compte de la dynamique de filiation au sein des générations littéraires répondront non seulement à ces questions, mais livreront également les facteurs amenant un écrivain à devenir mentor et ainsi à se démarquer du bassin de « simples » conseillers littéraires.

1. Portrait d'un « groupe » qui « ne s'est jamais constitué, mais [qui] a existé »

Les Individualistes ne sont pas un groupe comme on peut en voir dans l'histoire littéraire en France ou ailleurs. Tout au plus peuvent-ils être rapprochés du cénacle, cette sociabilité informelle, non réglée ou hiérarchisée qui repose sur la conscience d'appartenir à une même corporation et sur la solidarité⁴. Cet esprit de corps est manifeste au sein de la jeune génération, mais l'absence de lieux de réunion physiques (aucune rencontre de « groupe » n'a eu lieu) empêche de la classer dans cette catégorie. Cette partie du chapitre vise donc à envisager cette entité sociolittéraire difficilement définissable à deux niveaux : d'une part, celui du discours et des représentations et, d'autre part, celui des interactions concrètes.

1.1 Appellation, imaginaire social et historiographie du littéraire

À trois occasions (en 1951 et deux fois en 1952), Alfred DesRochers prendra la plume pour décrire sa « génération perdue ». Ce regard rétrospectif a tout d'une tentative de réhabilitation d'auteurs « à peu près oubliés » dont il fait partie et qu'il nomme les « Individualistes de 1925 ».

⁴ A. GLINOER et V. LAISNEY. *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2013, p. 16-17.

Sans mot d'ordre (à part celui d'être « individuel »), ni forme fixe, le groupe connaît différentes compositions. Dans son premier article, DesRochers dresse une liste très inclusive « de cette troupe dont le principal trait commun était de remonter, par la naissance, à l'année 1900, un peu plus, un peu moins, et qui n'avait pas de théorie collective, pas de cercle formel, pas de revue, mais dont les fantassins lancèrent une trentaine de volumes entre les années 1925 et 1933⁵ ». Aux sept que nous connaissons s'ajoutent les noms de Roger Brien, Jeanne Grisé, Marie Ratté, Françoise Gaudet. D'autres, comme Jean-Charles Harvey, gravitent autour de cette constellation sans s'y « rattacher ni d'esprit ni de style⁶ ». L'inclassable Harvey partage à n'en point douter leur volonté d'en finir avec les modèles usés promouvant la Sainte-Trinité (la terre, la foi et la glorification du passé national), mais s'écarte certainement d'eux par ses manières frontales qui lui vaudront l'interdiction de ses *Demi-civilisés*⁷.

Les contours de cette société de jeunes poètes se resserrent dans l'article du *Devoir* de 1952⁸ où la figure du mentor devient structurante. DesRochers y affirme que les critiques de Dantin au temps de *La Revue moderne* « soulevèrent de durables échos chez ces adolescents qu'étaient Jovette Bernier, Alice Lemieux, Simone Routier, Éva Senécal, Robert Choquette, Rosaire Dion-Lévesque et Alfred DesRochers. Je sais personnellement que le premier souci de ces sept-là, quand ils publièrent leur premier recueil, fut d'en connaître l'opinion de Dantin⁹ ». En insistant

⁵ A. DESROCHERS. « Les “individualistes” de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

⁶ A. DESROCHERS. « Les “individualistes” de 1925 », p.9.

⁷ À cet égard, une lettre de DesRochers à Harvey (30 avril 1934) reproduite dans le *Dictionnaire de la censure au Québec* montre bien les dangers encourus par la prise de parole : « J'ai lu ton livre, et si j'avais le droit d'écrire, sans mettre en danger de crever de faim ceux qui dépendent de moi, je dirais que ton livre prouve l'inanité des libertés individuelles pour quoi se battent ou s'efforcent de se battre ceux à qui convient le titre d'intellectuels au Canada. Il n'y a pas de liberté intellectuelle dans le domaine individuel. » (*Dictionnaire de la censure au Québec*, sous la direction de Pierre Hébert, Kenneth Landry et Yves Lever, Saint-Laurent, Fides, 2006, p. 180.)

⁸ A. DESROCHERS. « Louis Dantin, chef d'école », *Le Devoir*, 22 novembre 1952, p. 7. À quelques détails près, il s'agit du même article que celui paru le mois précédent dans les *Carnets viatoriens* : « Louis Dantin et la “génération perdue” », *Carnets viatoriens*, 17^e année, n°4, octobre 1952, p. 120-127.

⁹ A. DESROCHERS. « Louis Dantin, chef d'école », p. 7.

sur l'attraction du mentor au sein de son groupe, DesRochers délimite ses frontières en précisant certains critères d'appartenance au noyau individualiste attaché à un même mentor.

Quelles sont les raisons qui amènent DesRochers à se prononcer publiquement sur ce passé littéraire méconnu dont il fut l'un des plus brillants acteurs? Il faut dire que l'intérêt du poète pour les questions théoriques et historiques sur le littéraire ne s'est pas démenti au cours des années. Sa contribution la plus notoire, *Paragraphes*, sur laquelle je reviendrai, est le résultat de réflexions menées par lettres avec ses multiples correspondants¹⁰. En 1936, il signe un article qui dit tous les espoirs déçus par sa génération et cherche à prédire les développements de la poésie à venir¹¹. Les textes parus dans les premières années de la décennie 1950 s'inscrivent dans cette lignée, à la différence qu'au lieu de rendre compte d'un état des lieux littéraires immédiat, ils livrent un témoignage sur un passé révolu et s'interrogent sur les raisons du peu de retentissement de ces écrivains « sacrifiés ». C'est également à ce moment que les poèmes de DesRochers intègrent la prestigieuse collection du « Nénuphar¹² » chez Fides (1948), une importante marque de consécration pour l'oeuvre et en particulier pour *À l'ombre de l'Orford* qui en viendra à incarner un « classique de la littérature québécoise¹³ ». Cette canonisation est signe que le temps de sa jeunesse est bien révolu. Déjà, le texte de 1936 annonçait la fin d'une époque que scellera définitivement la mort de Louis Dantin en 1945. Grâce à sa correspondance minutieusement

¹⁰ R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers, historien et théoricien de la littérature », *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*, sous la direction de Joseph Bonenfant, Janine Boynard-Frot, Richard Giguère et Antoine Sirois, Sherbrooke, La Tribune/Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, p. 151-174.

¹¹ A. DESROCHERS, « L'avenir de la poésie canadienne-française », *Les Idées*, juillet 1936, p. 1-10; août 1936, p. 108-126.

¹² Au moment où s'amorcent les démarches de publication en 1946, cette collection « “des meilleurs auteurs canadiens” ne compte alors que deux titres, mais deux titres prestigieux : *Ménard, maître-draveur*, de Félix-Antoine Savard, et *Poésies*, d'Émile Nelligan. » R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et ses éditeurs », *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, sous la direction de Jacques Michon, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 18.

¹³ R. GIGUÈRE. « Introduction », Alfred DesRochers, *À l'ombre de l'Orford précédé de L'Offrande aux vierges folles*, édition critique par Richard Giguère, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1993, p. 45.

conservée, c'est tout ce petit monde littéraire des années 1930 qui refait surface; la relecture des lettres entraîne une prise de conscience aiguë de ce qui anima sa « génération littéraire ». Pour éviter que ne sombrent dans l'oubli son groupe et ses alliés, DesRochers cherchera à en forger la mémoire.

La constance du discours mémoriel de DesRochers est le premier argument qui incite à restreindre la composition du groupe autour de ces sept auteurs. Après l'enthousiaste lettre envoyée aux amis Dion et Lemieux à propos du projet de faire revivre la « Pléiade 1925-1932 » en décembre 1953¹⁴, un témoignage semblable paraît dans une entrevue publiée en 1989 :

J'étais ami avec presque tous les gens de ma génération : on était sept, entre autres : ils nous appelaient "les sept de 1925", les "jeunes" de 1925 ! On était quatre filles et trois gars, tous nés avec le siècle, ou à peu près. Alors en 1925, on avait tous autour de 25 ans. Par ordre alphabétique, il y avait Jovette Bernier, Robert Choquette, moi, Dion-Lévesque, Alice Lemieux, Simone Routier, Éva Senécal¹⁵.

Qu'un groupe littéraire ait existé au tournant des années 1930 est d'abord et avant tout une idée défendue par DesRochers et qui fera progressivement son chemin. Pour différentes raisons, le discours historique tarde à en faire état et à reconnaître ce groupe. Les panoramas littéraires du temps vont ménager une place de choix à ces auteurs sans pour autant leur attribuer un statut de groupe distinct; ce sont plutôt les femmes qui font partie d'un ensemble à part aux yeux de la critique¹⁶. Il faudra attendre les premiers travaux sur l'épistolaire pour mettre au jour l'importance de ces liens dans la vie littéraire des années 1930.

Dans l'*Histoire de la littérature française du Québec* en 1967, Pierre de Grandpré et Jean Éthier-Blais notent l'avènement d'une nouvelle génération autour de 1925 « qu'il est impossible de

¹⁴ Lettre citée en introduction, p. 14.

¹⁵ H. PEDNEAULT. *Notre Clémence. Tout l'humour du vrai monde*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1989, p. 56 cité dans M.-C. BROSSEAU, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres*, p. 115.

¹⁶ Par exemple, Albert Pelletier, « Poèmes de jeunes filles », dans *Carquois* (1931) et la conférence de Robert Choquette sur les quatre femmes dont le texte paraît ensuite dans les livraisons d'avril, de mai et de juillet 1929 de *La Revue moderne*.

rattacher exclusivement à l'un ou l'autre des courants jusque-là dominants ». Cinq des sept « jeunes » y sont nommés (Routier et Senécal en sont absentes) et si leur arrivée signe la fin de la querelle régionaliste/exotique, elle ne suffira pas, selon eux, à livrer des œuvres réellement novatrices. Rien ne laisse entendre l'existence d'un regroupement : « Ils ne sont qu'eux-mêmes; chacun suit, dans la solitude, sa voie propre¹⁷. » Plus récemment, parmi les trois grandes synthèses historiques (*DOLQ*, *VLQ* et *l'Histoire de la littérature québécoise* de Biron, Dumont et Nardout-Lafarge), seule l'équipe de *La vie littéraire* mentionne le groupe¹⁸. Sa description reprend la coalition large dépeinte par DesRochers en 1951¹⁹ et souligne le rôle de ce dernier comme intermédiaire auprès de l'éditeur montréalais Albert Lévesque et comme animateur du Mouvement des Écrivains de l'Est, une branche de l'arbre « Individualiste²⁰ ». L'imbrication des deux réseaux (Individualiste/Écrivains de l'Est) ne fait pas de doute puisqu'ils partagent sensiblement les mêmes acteurs. Tant l'étude de la correspondance des Individualistes que celle du Mouvement des Écrivains de l'Est montrent toutefois que, si elles cohabitent, les deux entités présentent une logique propre : d'un côté, on cherche à décroiser l'activité littéraire des grands centres en formant un mouvement littéraire en région (Sherbrooke)²¹, de l'autre, on insiste

¹⁷ P. DE GRANDPRÉ et J. ÉTHIER-BLAIS. « La poésie, de 1930 à 1945 », *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, tome II (1900-1945), 1968, p. 200.

¹⁸ L'introduction au tome II du *DOLQ* n'en fait pas mention, alors que *l'Histoire de la littérature québécoise* consacre une partie aux « Femmes de lettres » en attirant l'attention sur la « littérature féminine qui émerge vers 1930 » composée de Routier, Senécal, Bernier, Lemieux et Medjé Vézina. (p. 233-238)

¹⁹ « Parmi les membres de ce réseau se trouvent des poètes comme Lemieux, Jean Narrache (pseudonyme d'Émile Coderre), Routier, Senécal, Rosaire Dion-Lévesque, DesRochers ; des romanciers comme Harry Bernard, Rex Desmarchais, Jean-Charles Harvey ; des essayistes comme Albert Pelletier et Lucien Parizeau. Le groupe bénéficie de l'appui de Louis Dantin (pseudonyme d'Eugène Seers), d'Asselin, de Lucien Rainier (pseudonyme de Joseph-Marie Melançon), de Chopin, de Ferland, de Beaulieu, de Désilets. » (*VLQ*, p. 168.) Pour Adrien Rannaud, il s'agit d'un seul et même regroupement. À propos de Bernier, il écrit : « Très vite, elle participe au "mouvement littéraire des Cantons de l'Est", ce que DesRochers nommera plus tard "les individualistes de 1925" ». A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace* [...], p. 74.

²⁰ *VLQ*, p. 168-169. Outre DesRochers, Bernier et Senécal, plusieurs employés de *La Tribune* et d'autres journaux régionaux grossissent les rangs des Écrivains de l'Est : Louis-Philippe Robidoux, Françoise Gaudet-Smet, Henri-Myriel Gendreau, Louis C. O'Neil, Édouard Hains. Pour la liste complète des membres, voir A. SIROIS. « Éléments bibliographiques des "Écrivains de l'Est", *À l'ombre de DesRochers* [...], p. 369-377.

²¹ DesRochers fait preuve d'un sens de la « réclame » sans pareil pour attirer l'attention sur ses Cantons. Il utilise un organe de presse (*La Tribune*), mobilise les ressources d'un mécène (Florian Fortin) et mandate un critique littéraire

sur la jeunesse comme groupe distinct et porteur de renouveau littéraire. Dans les deux cas, DesRochers apparaît le maître d'œuvre de ces entreprises de (re)définition de la littérature nationale de l'époque.

« Sans exagérer outre mesure l'importance des désignations et tomber dans le nominalisme, il faut prêter attention aux termes et à leurs configurations historiques, puisque l'on explore ici un imaginaire social²² », rappelle Michel Lacroix au sujet des étiquettes accolées au personnage du « retour d'Europe ». Dans le cas qui m'occupe, qu'est-ce qui forge « l'imaginaire social » à la source de l'étiquette « Individualiste » et « génération perdue »? Passé maître dans l'art de la réclame au journal *La Tribune* et historien de la littérature à ses heures, DesRochers forge l'identité « individualiste » à partir d'une idée bien simple : les gens de sa génération ne sont d'aucune école, mais ils sont de leur *temps*, une lecture qui repose sur une série de circonstances historiques, économiques, sociales et littéraires expliquant la singularité du groupe.

1.2 Paragraphes, étude ou manifeste de la jeune génération littéraire ?

L'École littéraire de Montréal a ses *Débats*, les régionalistes, leur *Terroir*; les exotiques ont leur *Nigog*; rien de tel, toutefois pour les écrivains de la jeune génération de 1925 qui ne disposent pas d'organe de presse fédérateur où énoncer leurs idées. Encore faut-il qu'ils partagent un programme littéraire commun, ce qui n'est pas le cas. Comment bien implanter cette idée chère à DesRochers que la jeunesse littéraire a été incomprise et qu'elle incarne un groupe à part? Au

attitré pour rédiger l'histoire de ce groupe (Dantin, dont l'essentiel des informations sur le groupe et ses acteurs lui sont fournies par DesRochers lui-même), en plus de mettre à profit son vaste réseau de correspondants pour faire rayonner les activités à l'extérieur de la région. Voir S. BERNIER et P. HÉBERT. « “Je cours mettre ceci dans la prochaine boîte, par une pluie battante qu'il fait...” : d'une lettre à la poste au mouvement des Écrivains de l'Est (1927-1934) », *Mens*, vol. XVII, n° 1-2, automne 2016-printemps 2017, p. 107-134.

²² M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe: réseaux transatlantiques et transferts culturels au début du XX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. 255.

moyen d'un recueil de critiques, genre en pleine effervescence en cet « âge de la critique²³ », DesRochers entre dans la mêlée avec ses *Paragraphes* : « Je vais ébarouir [*sic*] ces bons juges en leur disant que les jeunes sont d'une autre époque qu'eux et que s'ils veulent les juger, il leur faut d'abord abandonner leurs préjugés²⁴. »

L'ouvrage se distingue du lot des recueils de critiques par sa cohésion. Celle-ci repose d'abord sur les procédés de fictionnalisation mis en œuvre tout au long du livre (un journaliste vieux garçon, Léon Jalder²⁵, *persona* fictive qui sert de paravent à DesRochers, interview les livres), mais également sur cette trame qui traverse l'ensemble des études : « la jeune génération, celle d'après-guerre, ne fût [*sic*] pas prise au sérieux ». (*Paragraphes*, p. 8) La défense de la jeunesse littéraire devient véritablement son cheval de bataille, un angle de lecture tout à fait inédit pour l'époque et qui atteste de la clairvoyance de DesRochers, seul commentateur à avoir cerné ce phénomène littéraire latent. On pourrait donc voir dès lors *Paragraphes* comme l'acte de naissance d'un groupe constitué d'individus « individualistes ». Derrière l'humour des entrevues livresques se cachent pourtant des traits qui rappellent le manifeste littéraire, mais une parole manifestaire *oblique*, c'est-à-dire qui ne s'assume pas, comme je le montrerai.

« Les manifestes, écrit Anne Birien, naissent d'un mécontentement profond vis-à-vis de l'ordre littéraire et du traitement que ce dernier réserve aux entreprises artistiques qui occupent ses marges. Ce mécontentement, d'ailleurs souvent développé au début des manifestes, sert à légitimer l'autre tentation du genre : celle du renouveau²⁶. » Les formes du discours manifestaire sont plurielles, ce qui explique qu'elles apparaissent bien souvent comme un « entregenres », au

²³ Titre d'un numéro de *Voix et images* présenté par Pierre Hébert : « L'âge de la critique 1920-1940 », *Voix et Images*, vol. 17, n° 2, (50) 1992.

²⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Rosaire Dion, 10 octobre 1929.

²⁵ Pseudonyme utilisé dans certains textes du recueil, qui reprend sous une autre forme le pseudonyme Noel Redjal.

²⁶ A. BIRIEN. « Le manifeste littéraire : un entre-genres », *Les actes de la SESDEF*, novembre 2005, [En ligne], <http://chass.utoronto.ca/french/SESDEF/entredeux/annebirien.htm>

contact d'autres genres : préface, article de journal, lettre ouverte... et recueil de critiques, dans le cas qui m'occupe. *Paragraphes* ne présente ni le ton revendicateur ni la charge provocatrice symbolique du manifeste, mais force est de constater que l'appel au renouveau fait partie intégrante de ce texte qui est le « fait de la génération montante » sous la plume de l'un de ses chefs de file. L'écriture des textes d'introduction et de clôture de l'ouvrage est mue par une volonté de dénoncer un ordre ancien, de faire état des conditions défavorables à sa génération (Birien), même s'il faut admettre que l'acte d'accusation se trouve atténué par la mise à distance du locuteur fictif et les dédouanements quant au sérieux du livre²⁷.

La portée du manifeste apparaît également moins efficace sur le plan des retombées concrètes : « Le manifeste se doit d'être suivi de faits », remarque Anne Birien. Or, l'ouvrage n'engendre pas de partisans et sa portée est sans doute étouffée par la vague de publications critiques qui programme sa réception (un *autre* ouvrage de critiques...), par l'éparpillement et l'inégalité des textes recensés²⁸, mais aussi par le double discours entre rupture et continuité qu'y tient DesRochers. Par exemple, il affirme en conclusion qu'aucune génération avant la sienne n'avait si « harmonieusement continué celles qui la précédaient »; on assisterait donc pour la première fois à la consolidation d'une « tradition littéraire ». (p. 174) Pourtant, les œuvres recensées et les propos sur celles-ci montrent avec éclat « le désir de rompre avec les contraintes qui avaient régi la génération précédente, et qui avaient tant alimenté la querelle entre les régionalistes et les

²⁷ L'ouvrage compte plusieurs pointes d'humour et d'autodérision : « Pourquoi ai-je donné la forme de l'interview à ces études (quel mot prétentieux!) sur la jeune génération littéraire? [...] Une troisième raison, c'est la principale et même l'unique, la voici : le style journalistique est le seul qui me convienne. Je suis incapable d'arrondir une période et j'ai oublié ma mythologie depuis dix ans; donc je ne puis écrire littérairement. » (*Paragraphes*, p. 9-10) Sans compter que le livre présente une « entrevue avec Alfred DesRochers »... par Alfred DesRochers !

²⁸ DesRochers ne s'en cache pas d'ailleurs. À propos de *Fleurs du Saint-Laurent* de Georges Boulanger, le critique dira qu'il s'agit de « fleurs d'ironie » et que son auteur est un « dadaïste tout pur ». La critique d'*Au temps des violettes* insiste sur l'aspect modeste du livre et sur l'émulation qui manqua à son auteure pour parfaire son œuvre.

“exotiques” », comme le remarque avec justesse Annette Hayward²⁹. Cette rencontre de l’ « ancien » et du « nouveau » provoque une série de paradoxes : DesRochers reconnaît du même souffle « l’influence des aînés » (p. 174), mais émet toute une série d’idées hardies pour l’époque qui rompent avec cette tradition (importance de l’originalité, appel au modernisme et à une littérature qui s’individualise, préséance de la forme sur le fond, de la nord-américanité sur la francité, remise en question de la primauté de la morale et du régionalisme). L’ambivalence du discours critique, à laquelle s’ajoute le ton ironique parfois employé, ouvre la porte à l’interprétation du recueil comme manifeste tout comme elle en pose ses limites.

L’auteur de *Paragraphes* ne cherche pas non plus à instaurer un code esthétique, il souhaite plutôt rendre compte des voies tracées par ses contemporains et attirer l’attention sur un « mouvement en devenir », plus que sur une école établie (Birien). C’est dans ce contexte qu’il faut voir comprendre la mise au monde du groupe des « Individualistes », dont le baptistaire ne présente encore aucun nom.

Deux grandes idées forment le cœur de la thèse de DesRochers défendue dans son livre pour expliquer la singularité de la jeune génération : la Grande Guerre a changé les esprits et marqué les sensibilités; la jeunesse est le berceau de l’inspiration poétique (une idée empruntée à Émile Bruneteau dans *La tentation des jeunes hommes*³⁰). Les enfants nés avec le XX^e siècle se trouvent donc à cet âge où se forment les esprits et s’éveillent les sens lorsque survint la guerre, un point de basculement qui a irrémédiablement marqué du sceau de ses barbaries les poètes en herbe.

²⁹ A. HAYWARD. « *Paragraphes* d’Alfred DesRochers, ou modernité et littérature féminine en 1931 », *Solitude rompue*, sous la direction de Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux, Coll. « Cahiers du CRCCF », Ottawa, Éditions de l’Université d’Ottawa, 1986, p. 162.

³⁰ « C’est Émile Bruneteau, je crois, qui disait que chacun de nous avait été poète, au moins de façon intermittente, entre la quinzième et la vingt-cinquième année. » (*Paragraphes*, p. 34) Dans *Les Tentations du jeune homme* (Paris, P. Lethiellieux, 1912), le professeur de théologie Émile Bruneteau écrit que parmi les principaux traits de la jeunesse se trouvent la sensibilité et l’aspiration poétique : « Le sentiment stimule l’imagination. On n’est sentimental sans être imaginatif. Y a-t-il un cœur de dix-sept ans, si prosaïque sera-t-il plus tard, qui ne soit lyrique à l’occasion? » (p. 12-13).

Dans ces circonstances, les « moins de trente ans » ne peuvent écrire comme leurs aînés et demandent à être lus conséquemment. À ce titre, la lecture critique de DesRochers est originale puisqu'elle se trouve à investir d'une nouvelle valeur la « jeunesse », inversant ainsi la perspective usuelle de la critique. Plus qu'un âge transitoire qui contient les promesses d'un achèvement à venir, la jeunesse est un gage d'originalité et d'une sève poétique débordante et surtout le signe d'un nouveau regard sur un monde en mutation.

On comprend dès lors pourquoi DesRochers prend soin de réserver une place aux critiques dans son recueil. *Paragraphes* se trouve précisément au confluent de deux courants : celui de la jeune génération, d'une part et, d'autre part, celui d'un engouement « métacritique³¹ » où se publient nombre de recueils de comptes rendus rassemblés par des personnalités en vue du milieu littéraire. Si elle occupe la part congrue de l'ouvrage (trois textes sur quatorze), la « critique des critiques » est essentielle pour soutenir la dénonciation et proposer des solutions de rechange. Aux côtés de l'impressionnisme sympathique de Maurice Hébert et de l'universitaire Séraphin Marion, c'est Harry Bernard qui représente le mieux la critique désuète³², guidée par les critères moraux et nationaux : « Tout livre qui ne se conforme pas à cette pensée [...] est une explosion d'individualisme, d'anarchie, un sabotage des principes fondamentaux » (*Paragraphes*, p. 25)

En contrepartie, la digne représentante de cette veine individualiste et moderne qu'appelle de ses vœux DesRochers est la poète Simone Routier. Vingt-huit pages sont réservées à l'étude de son recueil *L'Immortel adolescent* (en plus des six pages en appendice), ce qui est plus de deux fois l'espace consenti aux autres textes. En quoi Routier incarne-t-elle l'idéal individualiste? Elle est « moderne dans l'inspiration et l'expression », n'appartient à aucune école, elle est « de son

³¹ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2, (113), 2013.

³² Comme quoi il ne suffit pas d'être « jeune » pour être de son temps puisque Harry Bernard est né en 1898.

temps » (p. 124), pourrait-on résumer. Autre médaille au tableau des honneurs, Routier a eu pour guide Paul Morin, élevé au rang de poète modèle dans *Paragraphes*. Au fur et à mesure du texte, les caractéristiques de la modernité se précisent : importance accrue accordée à la psychologie, à la peinture de l'âme humaine et de l'intériorité, nécessité d'être en phase avec la littérature anglo-saxonne, un modèle à suivre en matière d'individualité. DesRochers dresse un vaste programme proche de ses propres préoccupations (l'influence des écrivains américains) et annonciateur de veines littéraires à venir, notamment le roman psychologique.

En somme, le recueil « d'interviews » propose une lecture originale du fait littéraire de l'époque en accordant une grande attention aux poètes et romanciers de la génération montante dont la production est marquée au sceau de l'individualisme : « Nos écrivains, conclut-il au sujet des jeunes, ne pensent pas en masse. Chacun d'eux a son individualité de pensée et d'action. De là vient sans doute que la génération d'après-guerre n'a pas d'organe pour énoncer son programme. » (*Paragraphes*, p. 174) Mis à part les volontés paritaires de DesRochers³³, c'est la forte présence des « enfants de 1900 » qui ressort de la composition du volume, tout entier tourné vers les œuvres les plus récentes. Les doyens se trouvent du côté de la critique (Maurice Hébert, Séraphin Marion et, dans une moindre mesure, Harry Bernard né en 1898). Le « satellite » Jean-Charles Harvey y figure également avec *L'Homme qui va*.

À l'intérieur de cet ensemble d'œuvres disparates se dessine pour la première fois le noyau dur du groupe « Individualiste ». En tête, on trouve Choquette qui « domine la jeune génération littéraire de tout le buste », mais « n'obscurcit nullement l'éclat de poètes aussi divers que

³³ Répondant au reproche de Rosaire Dion qui aurait souhaité voir ses *Oasis* « interviewés », DesRochers explique que : « Mon premier projet était de parler de 10 hommes et 10 femmes de la jeune génération. Je n'ai eu le temps que de parler de 6 de l'un et de l'autre, 12 en tout. » (Lettre d'Alfred DesRochers à Rosaire Dion, 10 mai 1930) Finalement, sept textes portent sur des écrivains et sept sur des écrivaines (deux textes sur Simone Routier), ce qui témoigne de la grande ouverture du critique envers la production féminine, selon Annette Hayward. (« *Paragraphes* d'Alfred DesRochers, ou modernité et littérature féminine en 1931 », p. 156-167)

Simone Routier, Éva Senécal, Jovette Bernier, Alice Lemieux, Rosaire Dion pour ne nommer que quelques poètes dont les œuvres sont toutes récentes ». (*Paragraphes*, p. 177) Mis à part Dion, condamné au rang de dernier de classe, tous les noms énumérés font l'objet d'une critique.

À un moment où les critiques occupent le haut du pavé littéraire et où il se publie « presque autant de recueils critiques que de livres d'imagination³⁴ », le volume lancé par DesRochers a valeur d'un drapeau planté en sol canadien-français à l'effigie du renouveau littéraire porté par ses confrères et consœurs de moins de trente ans. Plus encore, cette production littéraire émergente doit être jaugée à l'aune de valeurs nouvelles et DesRochers entend donner l'exemple en délaissant les cadres rigides pour accueillir la diversité des souffles. Déjà en 1931, *Paragraphes* témoigne de la justesse des intuitions de DesRochers qui, conscient des limites posées à sa génération, cherche tout de même à lui donner un esprit de corps pour faire exister ce tout indifférencié. En misant sur l'individualisme (un pari aussi audacieux que paradoxal pour un groupe littéraire), il fixe une réalité mouvante et difficilement identifiable, mais dont la cohésion se voit déjà dans leur correspondance. Le choix de l'étiquette « individualiste » lui permet d'unifier son groupe sans le généraliser. Si elle n'entraîne pas l'adhésion au-delà de son cercle restreint, l'idée d'une génération mûrit et se raffermie dans l'esprit de DesRochers. En 1950, la distance historique aidant, il l'étaie dans une série d'articles.

À ce moment, l'imaginaire s'est enrichi; l'idée d'une génération d'écrivains « sacrifiés », dont il faisait déjà état en 1936 dans les *Idées*, s'inscrit dans la trame américaine. Sa génération littéraire « correspond à celle des États-Unis que Gertrude Stein qualifia de “génération

³⁴ *Paragraphes*, p. 178. Lacroix répertorie plus d'une vingtaine de recueils de comptes rendus critiques publiés entre 1927 et 1937, « avec un sommet historique de cinq ouvrages en 1931 ». (M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 73) À titre d'exemple, la plus importante collection de la maison d'édition d'Albert Lévesque est celle consacrée à la critique. « Les Jugements » compte 19 ouvrages de critique littéraire (sur un total de 25 parutions), ce qui dépasse les 13 titres de la collection « Les Poèmes » ou les 12 titres de la collection « Les Romans ». *HÉLQ*, p. 287-288.

perdue³⁵». » Les deux groupes de jeunes écrivains évoluent à la même époque, pendant les décennies 1920-1930, et sont parrainés par un aîné : Louis Dantin, dans le premier cas, Gertrude Stein, dans le second. C'est elle qui lance à titre de boutade la célèbre phrase à Ernest Hemingway : « Vous êtes tous une génération perdue³⁶ ». Le traumatisme de la Première Guerre marque ces écrivains qui « ne se constituèrent jamais une école. Les mêmes problèmes les unissaient pourtant : découvrir de nouvelles valeurs et un nouveau langage artistique capable de les exprimer — autant de buts qu'ils atteignirent chacun à sa manière³⁷. » La « Lost Generation » élit Paris comme centre d'activité littéraire, tout comme certains des Individualistes. Ces deux factions fuyaient en quelque sorte le conservatisme de leur milieu d'origine. L'influence américaine dans le discours historique de DesRochers n'a rien de surprenant chez ce lecteur de T.S. Eliot, F. S. et Zelda Fitzgerald et, Ezra Pound et Hemingway. De plus, il était le mieux placé pour « nommer » cette génération perdue puisqu'il fut le plus durement touché par les effets de la Crise qui mirent un frein à ses ambitions littéraires. Il sait que les « sept de 1925 » ne connurent pas le retentissement de cette « Lost Generation », mais les nombreux parallèles accordent encore plus de poids à l'ancrage continental de la littérature d'ici et donnent du crédit à sa lecture générationnelle.

Ni parisianistes, ni américanistes (parce que les deux), ni exotiques, ni régionalistes, les Individualistes est l'appellation originale trouvée par un poète-historien qui a cherché à écrire la mémoire de son époque dans le vaste récit de la littérature nationale. Est-ce à dire que ce

³⁵ A. DESROCHERS. « Louis Dantin et la “génération perdue” », *Carnets viatoriens*, p. 100.

³⁶ On ne se doute pas que cette remarque rendue célèbre est prononcée par Gertrude Stein lors d'une visite chez le garagiste... : « Le patron avait dit à son employé : “*Vous êtes tous une génération perdue*” “C'est ce que vous êtes tous, dit Miss Stein. Vous autres, jeunes gens qui avez fait la guerre, vous êtes tous une génération perdue. » E. HEMINGWAY. *Paris est une fête*, édition revue et augmentée, traduction de M. Saporta, Paris, Gallimard, 2011 (1964), p. 104.

³⁷ Jean-Paul MOURLON, « Génération perdue », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 18 avril 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/generation-perdue/>

« groupe » érigé sur l'éclectisme est une pure construction historique, visant à assurer son existence dans les manuels scolaires? Pour comprendre ce principe d'individualité appliquée, il faut s'écarter un moment de l'imprimé public et chercher ailleurs la raison d'être de ces liens. Au tournant des années 1930, l'activité épistolaire rend compte d'une expérience commune de la vie littéraire. Pour mieux la saisir, il faut se tourner du côté de la trajectoire individuelle de chacun des poètes et relever les nœuds de ces sinueux tracés. En dépit des particularités de chaque parcours, une série de conditions sociologiques et littéraires relie ces écrivains. Ces points de jonction sont la condition préliminaire à une relation affinitaire par correspondance.

1.3 Expérience commune de la vie littéraire

1.3.1 Formation et milieu

Que ce soit par leur milieu d'origine ou leur formation, les « sept de 1925 » ne présentent aucun profil commun; tout au plus peut-on déceler certaines constantes qui se dessinent et traduisent la réalité fluctuante des conditions d'accession à l'activité littéraire à l'époque. Leurs origines géographique et sociale en font un groupe des plus éclatés. Natifs du Bas-du-Fleuve (Bernier), de Québec et de sa région (Routier, Lemieux), des Cantons de l'Est (DesRochers, Senécal) et des États-Unis (Choquette, Dion) et issus de diverses classes sociales, ils n'ont pas accès à la même scolarisation. Les parents d'Alice Lemieux font partie des notables de St-Michel de Bellechasse. Grandissant au sein d'une famille aisée de marchands, elle est éduquée au couvent, puis pensionnaire chez les Ursulines, en plus d'avoir à sa disposition sa propre bibliothèque³⁸. C'est assurément Routier qui est la mieux pourvue sur le plan social et culturel; elle évolue parmi la bourgeoisie de Québec, son père possède une bijouterie Côte de la Montagne à Québec, sans compter qu'elle est issue d'une illustre lignée comptant l'historien François-Xavier Garneau et le

³⁸ E. THÉORET. *La poésie des femmes au Québec (1903-1968) Formes et sociologie de la discontinuité*, Thèse (Ph. D.), Québec, Université Laval, 2013, p. 169.

juge et écrivain Adolphe-Basile Routhier³⁹. En plus d'être musicienne, elle se forme à la sculpture et au dessin à l'École des beaux-arts, avant de se lancer dans l'écriture. Elle dispose donc d'un contexte tout à fait favorable à ses aspirations littéraires; tout le contraire d'Éva Senécal, originaire du village de la Patrie, au pied du mont Mégantic, qui, en raison de l'éloignement et de la maladie, mène un parcours scolaire incomplet (de 1911-1917 à l'école de rang; de 1918 à 1921 à l'école normale de Saint-Hyacinthe). Le quotidien à la campagne dans une famille de cultivateurs ne prédispose en rien à l'activité littéraire. On pourrait en dire autant du jeune garçon né dans le 6^e rang de Saint-Élie-d'Orford, le 5 octobre 1901. DesRochers fait partie d'une famille nombreuse et connaît une scolarisation discontinue. Après la mort de son père, contremaître de chantier, il doit travailler pour subvenir aux besoins de son foyer. Les deux jeunes des Cantons se lancent donc en autodidactes dans l'écriture. Quant à Jovette Bernier, l'aînée du groupe, elle naît à St-Fabien de Rimouski et son père est menuisier. Après avoir obtenu son diplôme chez les Ursulines, elle travaille comme institutrice avant de s'établir à Québec, puis à Sherbrooke, pour mener une carrière de journaliste. La jeunesse de Rosaire Dion-Lévesque est emblématique du mouvement de va-et-vient entre le Québec et les États-Unis du début du siècle. Né à Nashua (New Hampshire) de parents canadiens-français provenant d'un milieu rural, il fait ses premières études à l'école de campagne de St-Pacôme (Kamouraska) après que sa famille eut décidé de « reprendre le patrimoine ancestral⁴⁰ ». Les Lévesque y resteront quatre ans avant de revenir aux États-Unis. Ses succès scolaires et son intérêt pour la religion le prédisposent à devenir prêtre, une vocation qui se dissipera au terme de sa formation au Séminaire de Sherbrooke d'où il ressort avec un baccalauréat ès arts. Après quoi, il décroche un diplôme du Business College de Nashua. L'écriture est avant tout un passe-temps pour celui qui cumule les

³⁹ H. DRAPEAU. *Simone Routier sa vie, son oeuvre*, Thèse (M. A.), Université de Montréal, 1965, p. 5.

⁴⁰ L.-C. SANSOUCI. « Le poète Rosaire Dion-Lévesque », *Le Phare*, vol III, n° 2, mars 1950, p. 2.

boulots dans la fonction publique, puis au bureau de la F. J. Sévigné Machine Co. L'expérience de la vie américaine marque durablement deux autres confrères; au premier chef, Robert Choquette, fils de médecin canadien-français féru de littérature⁴¹. Né à Manchester (New Hampshire) en 1905, il s'installe au Canada en 1913 à la suite de la mort de sa mère. Son éducation sera pétrie des deux cultures (cours classique en français aux collèges Notre-Dame et Saint-Laurent et en anglais au Loyola College). DesRochers s'établira à Manchester quelques mois avec les siens, après le décès de son père, de juin 1914 à janvier 1915. Ce court passage aux États-Unis s'avère une expérience « déterminante⁴² » pour le jeune homme.

Mis à part DesRochers, qui épouse Rose-Alma Brault et deviendra au cours de la décennie 1930 père de sept enfants, tous les autres poètes repousseront le moment de se marier et de fonder une famille, une condition déterminante dans le parcours des femmes. Par leur état civil, Senécal, Routier, Bernier et Lemieux se démarquent des écrivaines de la génération précédente par le choix audacieux de « consolider les bases d'une carrière littéraire avant de prendre mari⁴³ ». Le célibat leur assure une certaine liberté puisqu'elles n'ont pas à répondre aux exigences de la vie familiale et matrimoniale. Ces jeunes célibataires doivent tout de même composer avec l'autorité parentale qui exerce un contrôle sur leur conduite⁴⁴. Il n'est pas rare que leur famille s'oppose au projet de déplacements ou de voyage. C'est pour cette raison que la correspondance devient un mode de communication si important pour gérer « à distance » leur carrière littéraire.

⁴¹ La correspondance entre Choquette et son père, retourné vivre en Nouvelle-Angleterre en 1929, témoigne de l'intérêt de ce dernier pour la littérature. Son fils lui demande souvent conseil à propos de ses écrits (MSS413/51).

⁴² J. MORENCY. « La (re)découverte de l'Amérique. Le rôle de quelques médiateurs culturels dans le Québec de l'entre-deux-guerres », *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, sous la direction de Jean Morency, Hélène Destrempes, Denise Merkle et Martin Pâquet, Québec, Éditions Nota bene, 2005, p. 303.

⁴³ C. SAVOIE. *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*, Montréal, Nota bene, Coll. « Essais critiques », 2014, p. 71.

⁴⁴ « J'espère en effet aller à Montréal vendre mes volumes. — Mais encore ici ma famille renouvelle ses objections classiques. — » (Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s. d.)

S'il est une constante que l'on peut tirer de ce tableau préliminaire, c'est la mobilité géographique de la plupart des écrivains en devenir. La direction empruntée par leur parcours s'avère en phase avec des phénomènes socioéconomiques et culturels divers : la route nord-sud reste une voie de passage achalandée, liant le Québec avec la Nouvelle-Angleterre (DesRochers, Choquette, Dion), le trajet transatlantique confirme la vibrante attraction de la Ville Lumière pour les artistes du monde entier, Canada y compris (Lemieux, Routier, Dion, Bernier), sans compter des déplacements des régions vers les centres urbains où se concentre l'activité littéraire et journalistique (Lemieux, Senécal, Bernier). On note également une certaine mobilité sociale⁴⁵ parmi le groupe : provenant en grande partie de familles d'artisans et d'agriculteurs, n'ayant pas un accès équivalent à l'éducation ou contraints par des frontières sexuées, ils opteront tout de même pour le chemin de l'écriture, et ce, sous des formes les plus variées.

1.3.2 Profession : polygraphe

Dans l'examen de la période 1919-1933, l'équipe de la *Vie littéraire* remarque que le journalisme est « la voie d'entrée la plus importante sur le marché des lettres » (*VLQ* : 90). Les jeunes et surtout les femmes en font leur activité professionnelle principale. Le journalisme est sans contredit un gage d'autonomie pour les femmes poètes, comme en fait foi la correspondance des Individualistes. Senécal cherche désespérément une « position » dans un journal pour s'évader de La Patrie⁴⁶, une aspiration partagée par Lemieux, comme l'écrit son ami Dion : « Je passerai par

⁴⁵ La mobilité sociale renvoie aux « mouvements individuels ou collectifs de passage d'une position sociale (qu'il s'agisse de "couches", "strates" ou "classes") à une autre au sein de l'espace bidimensionnel que constitue la stratification sociale. » C.-H. CUIN, « Mobilité sociale », *Dictionnaire de sociologie*, sous la direction d'André Akoun et Pierre Ansart, Coll. « Dictionnaire Le Robert / Seuil », Paris, Le Robert ; Seuil, 1999, p. 345.

⁴⁶ Senécal répète inlassablement ce souhait dans ses lettres à DesRochers, notamment dans celle-ci : « S'il y avait quelqu'un d'assez charitable pour me donner à faire un peu de journalisme, dans le genre de ce que fait Alice Lemieux chez elle. Je ne dois pas être plus bête qu'elle enfin!... » Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, s.d.

Québec où je verrai Mlle Lemieux. Alice me dit devoir se caser dans le journalisme, cet hiver, car elle ne peut plus longtemps entretenir l'idée de n'avoir que St. Michel pour horizon⁴⁷. »

Les « sept de 1925 » sont tous impliqués, à des degrés divers, dans le journalisme. À sa sortie du Collège Loyola, Choquette travaille à *The Gazette*, puis officie un temps à *La Revue moderne*, en remplacement de Madeleine (1928-1930). Dion collabore à différents journaux francophones de Nouvelle-Angleterre, en particulier au *Travailleur* (Manchester). Le journal *La Tribune* de Sherbrooke compte au nombre de ses employés plusieurs écrivains dont DesRochers (responsable des publicités), Jovette Bernier (après avoir travaillé à *L'Événement* de Québec, elle devient chroniqueuse mondaine, responsable de la page féminine, puis travaillera à *L'Illustration* de Montréal) et Éva Senécal (correspondante de son village, elle remplace Bernier à la page féminine en 1930). Le développement de la presse régionale profite aux jeunes écrivains, en particulier aux femmes⁴⁸. Lemieux, par exemple, entre à *L'Éclair* de Québec, un journal nouvellement fondé. DesRochers va même lancer deux hebdomadaires : *L'Étoile de l'Est* (1927-1928) de Coaticook et *Le Progrès de l'Est* (1935) de Sherbrooke. Simone Routier participe d'ailleurs à la première entreprise avant de devenir collaboratrice pour *L'Événement* et à des revues françaises pendant son séjour à Paris.

Plus qu'un simple gagne-pain, le journalisme participe d'une pratique d'écriture plurielle chez les Individualistes qui multiplie les types de supports et genres littéraires. Loin de se cantonner à un seul genre, ils connaissent une séquence similaire : ils entrent en littérature par la poésie (genre consacré), menant en parallèle l'écriture journalistique, la chronique, la critique littéraire; puis, certains se lancent dans le roman. Premier en lice, Robert Choquette fait paraître *La Pension*

⁴⁷ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 24 septembre 1931.

⁴⁸ Les conditions économiques, sociales et politiques contribuent à l'émergence d'une classe moyenne et à la structuration des régions qui verront naître de nouveaux organes de presse. J. BOYNARD-FROT. « Une production littéraire féminine », *À l'ombre de DesRochers...*, p. 110-111.

Leblanc en 1927. S'inspirant de *Madame Bovary*⁴⁹, le romancier campe le récit de l'amour malheureux d'un villageois naïf enjôlé par une jeune citadine blasée dans le décor pittoresque des Laurentides. Malgré les longueurs et le trop-plein de détails qu'on reproche à l'oeuvre, il n'en reste pas moins qu'elle pose un regard critique sur la vie rurale et les mœurs de l'époque. Les jeunes auteurs investissent donc le genre romanesque dans le but de renouveler les orientations littéraires du temps; c'est d'ailleurs pour « dynamiser » la jeune production littéraire que l'éditeur Albert Lévesque va lancer la collection « Les romans de la jeune génération⁵⁰ » dans laquelle paraîtront les romans de Jovette Bernier (*La chair décevante*, 1931) et Éva Senécal (*Dans les ombres*, 1931). Le roman apparaît comme un vecteur de modernité et les nouveaux romanciers font le pari (risqué) d'y présenter « la vérité sur les ressorts du cœur humain⁵¹ », n'en déplaise aux juges littéraires.

⁴⁹ « Dans le choix des scènes de mœurs et dans la composition des portraits, l'auteur est visiblement influencé par l'art de Gustave Flaubert. Ainsi en est-il de l'évocation des souvenirs de couventine de Marcelle; de la cérémonie de la messe dominicale et des préparatifs qui la précèdent; des veillées funèbres, des funérailles, des enterrements; des noces à Sainte-Agathe; de la fête du syndicat des travailleurs; de la lecture d'une lettre de Rosaire pour Marcelle, écrite par le docteur Lamarre, épisode construit sur le modèle des comices agricoles dans *Madame Bovary*. » R. LEGRIS, « *La Pension Leblanc* », *DOLQ*, II, p. 852.

⁵⁰ « Cette série a été inaugurée dans le dessein de modifier l'orientation de nos œuvres romanesques. Jusqu'ici nos écrivains semblaient limiter leur inspiration aux sources historiques et régionalistes, sinon apologétiques, voire romans à thèse nationales ou religieuses. [...] D'aucuns se demandaient s'il était interdit aux Canadiens français d'exploiter les richesses universelles du cœur humain, tout en s'inspirant des expériences, des mœurs et des tempéraments canadiens. La psychologie de nos individus ou celle de nos classes sociales ne mérite-t-elle pas d'être étudiée? Trouverait-on un éditeur assez audacieux pour prendre les risques de lancer de tels ouvrages, qui ne manqueraient pas de susciter une réaction? Nous avons été choisi comme instrument. C'est ainsi que la série des "Romans de la jeune génération" compte aujourd'hui quatre volumes auxquels viendront s'ajouter, sans doute, l'an prochain de nombreux petits frères. » A. LÉVESQUE, « La vie littéraire. Romans de la jeune génération », *Almanach de la langue française*, 1932, p. 257.

⁵¹ Choquette, Bernier et Senécal se feront tous trois reprocher la mise en récit de comportements allant à l'encontre de la morale dans leurs œuvres. Ils répondront à ces attaques le plus souvent privément en se réclamant du droit « de montrer la vie telle qu'elle est » (Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, été 1930). Choquette a même comme projet de donner une conférence sur cette question : « J'ai choisi un sujet des plus épineux, que je dois traiter avec tact, si je ne veux pas qu'on m'exile du pays. Ça s'appelle : "La littérature et nous, ou les points sur les i" ! Tout, ou peu s'en faut, y passe. Entre autres, la difficulté, ici au Canada français, de faire du roman psychologique, de dire la vérité sur les ressorts du cœur humain — je parle de notre censure, + en montre les ridicules; des romans écrits par les prêtres, comme ils sonnent faux + puent le formalisme, etc... » Lettre de Robert Choquette à J. A. Choquette, 8 novembre 1929. Il s'agit sans doute de la conférence donnée en janvier à Sherbrooke « Le roman chez nous... ce qui le retarde ».

Au début de la décennie 1930, Robert Choquette et Jovette Bernier opèrent avec succès une réorientation de trajectoire en se tournant vers les médias de masse, profitant par le fait même de la popularité grandissante du magazine et surtout de la radio (et plus tard de la télévision). Ils parviennent à négocier une position à la frontière des deux sphères de production culturelle, en menant de front l'écriture radiophonique (feuilleton, sketch, radiroman) et l'écriture dite consacrée. Ces nouvelles tribunes ont pour résultat de les faire connaître d'un large public, l'une sous le nom de « Jovette » par ses émissions (notamment « Bonjour Madame ») et par la création du *Mois de Jovette* (revue fondée à l'initiative de *La Revue moderne*); l'autre comme le prince des poètes et des ondes radiophoniques par ses lectures de poésie en ondes et ses radioromans, notamment la série des Velder qui connaîtra moult adaptations⁵². La qualité de son écriture pour la radio en fera un des pionniers du genre au Québec⁵³. D'autres collaboreront ponctuellement à des émissions et stations; c'est le cas de Routier⁵⁴ et de Senécal, employée à CKAC de Montréal au moment où Choquette en devient le directeur littéraire (1932).

L'écriture médiatique sous toutes ses formes (presse, radio) constitue une activité très exigeante et se fait souvent aux dépens de la poésie. DesRochers, qui se destine à une carrière de près de 30 ans dans le journalisme, déconseille cette profession à son amie Senécal, de peur de voir pâtir sa création :

Vous me dites que si M. Fortin vous offrait la place de chroniqueuse, vous l'accepteriez. Je ne dirais pas un mot, mais le déplorerais tout bas. [...] Votre santé et surtout vos nerfs trop sensibles, je le crains, s'épuiseraient en quelques mois dans la trépidation du travail quotidien obligatoire. Il y aurait ensuite les frottements

⁵² Après plusieurs versions radiophoniques de *La pension Velder*, un roman verra le jour (*Les Velder*, Éditions Bernard Valiquette, 1941). *La pension Velder* est également diffusée à la télévision de 1957 à 1961.

⁵³ Il enseignera l'écriture radiophonique au Smith College à Northampton, Mass. en 1942.

⁵⁴ Selon Chantal Savoie, elle collabore « avec une certaine assiduité à différentes émissions et stations ». C. SAVOIE. *Les femmes de lettres* [...], p. 74.

inévitables du « troupeau ». La solitude seule est propice à la méditation et à la création. Jovette depuis son entrée dans le journalisme, a été loin de progresser⁵⁵.

Le « jeune ogre⁵⁶ » qu'est la radio n'est guère mieux, de l'avis de Choquette qui peinera à mener de front les deux versants de son écriture. L'engouement des créateurs pour cette sphère de production tient surtout au fait qu'elle permet d'atteindre directement un vaste public et qu'elle est une activité très lucrative en comparaison des maigres rétributions qu'ils touchent pour leurs volumes.

À leurs débuts dans le monde littéraire, les Individualistes doivent composer avec les difficultés du milieu éditorial. Richard Giguère écrit à juste titre que « [l']édition de leurs livres n'a jamais été une tâche facile pour les écrivains québécois de l'entre-deux-guerres. Il y a peu d'éditeurs dans les années 1920 et 1930, et encore moins d'éditeurs qui acceptent de publier de la poésie⁵⁷ ». Si l'auto-édition apparaît pour certains comme la seule avenue, du moins pour la publication d'un premier titre (DesRochers, Bernier, Lemieux), la plupart se tourneront vers de jeunes éditeurs : Albert Lévesque, en particulier, qui entre en scène en 1928⁵⁸, précédé de Louis Carrier aux Éditions du Mercure, en activité de 1927 à 1930. D'autres, comme Routier et Senécal, profiteront des services d'édition offerts par des organes de presse (*La Patrie*, *Le Soleil*, *La Tribune*), une option jugée souvent moins coûteuse que les sommes demandées par les éditeurs⁵⁹. Les plus

⁵⁵ On reconnaît ici le ton paternaliste dont use à l'occasion DesRochers pour faire la leçon à sa mentorée... (Lettre d'Alfred DesRochers à Éva Senécal, 18 novembre 1928)

⁵⁶ « En 1933, j'étais acquis à la radio au point de renoncer à l'École des Beaux-Arts. Cette nouvelle forme d'expression m'excitait. Pensez donc ! les mots que l'on confiait au microphone atteignaient à l'instant même des centaines de milliers de personnes appelés à devenir des millions ! Comment un jeune créateur aurait-il résisté aux possibles de ce théâtre aérien ? », *ÉCF*, p. 170.

⁵⁷ R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d'affaires tendues », p. 13.

⁵⁸ J. MICHON. « Albert Lévesque, entre "individualistes" et nationalistes », *L'édition littéraire en quête d'autonomie*, p.101-114. Lévesque prend la direction des affaires de la Ligue d'Action française en 1926 avant de rompre le contrat qui le liait en 1928 pour devenir un « éditeur professionnel ». *HÉLQ*, p. 279-285.

⁵⁹ Chez Carrier, les auteurs sont « invités à participer au financement de leurs ouvrages, et font partie des écrivains qui à la fin des années 1920 peuvent se permettre le luxe de déboursier de 450 \$ à 600 \$ pour voir leurs œuvres publiées ». *HÉLQ*, p. 294. D'ailleurs, Carrier a la réputation d'être onéreux.

« chanceux » tenteront de faire paraître leurs vers outre-mer, espérant des conditions plus avantageuses⁶⁰.

Malgré un climat éditorial en mutation, en une décennie seulement (de 1924 à 1935), les sept de 1925 vont produire plus d'une trentaine de titres (incluant les rééditions). C'est deux fois plus que ce qu'ils ne feront paraître après cette période jusqu'aux années 1980. Leur activité littéraire se trouve donc à son paroxysme au tournant des années 1930, ce que révèle d'ailleurs leur correspondance. Cette forte concentration de publications fait en sorte qu'ils rivalisent pour remporter les quelques prix littéraires lancés dans la province (sans compter les concours internationaux auxquels certains participent⁶¹). Poète le plus primé du lot, Robert Choquette décroche la bourse du prix David (plus prestigieux prix littéraire de l'époque) à deux occasions : en 1926, pour *À travers les vents* et en 1932, *ex aequo* avec Alfred DesRochers, pour son manuscrit de *Poésies nouvelles* et de *Metropolitan Museum*. En 1929, ce sont Routier et Lemieux qui se partagent la somme de 1750 \$ assortie au prix David, qui servira à financer leur voyage d'études en France. Ce climat de compétition entraîne d'inévitables frictions entre les membres de la fratrie, en particulier lorsque Senécal remporte le prix de l'A.C.J.C. auquel concouraient ses deux collègues de *La Tribune*, DesRochers et Bernier⁶². Toutefois, les rivalités n'entachent pas leur amitié; tout au plus entraînent-elles quelques silences passagers dans la correspondance.

⁶⁰ « Lévesque ne paie que \$75, chaque ouvrage, quel qu'il soit et avec chacun, 25 exemplaires de royauté. Pas épatant, et je me demande si tu n'aurais pas là-bas [à Paris] meilleures conditions. » Lettre de Jovette Bernier à Simone Routier, 9 septembre 1931.

⁶¹ À titre d'exemples, Choquette remporte le premier prix de la revue belge *Studio* et le 2^e prix de la *Revue des poètes de France* pour l'*Ode à la liberté* en 1923 (Legris, 1977, p. 283) En 1925, le volume de poèmes *Roulade* de Bernier « se mérite une médaille lors des Jeux floraux du Languedoc ». (Rannaud, *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 52) Le poème le « Vent du Nord » d'Éva Senécal décroche le premier prix d'originalité du Concours du Salon des Poètes de Lyon en 1928.

⁶² Sur cette chicane à propos du prix de l'A.C.J.C. qui implique également Dantin, voir le chapitre 6, partie 2. Une autre rivalité opposera DesRochers et Choquette, qui participent au prix pour le monument La Fontaine, mais ni l'un ni l'autre ne l'emporte. Les deux amis-compétiteurs n'échangeront aucune lettre durant cette période. Voir *CDD*, p. 237, note 3.

1.3.3 L'Europe ou l'Amérique

Les travaux menés par Michel Lacroix sur les « retours d'Europe » ont montré qu'après les exotiques, « tout écrivain doit dorénavant décider s'il veut ou non aller en France⁶³ ». Il n'est donc pas surprenant que la génération littéraire qui émerge au milieu des années 1920 trouve un de ses fondements dans son rapport à la culture française, et notamment parisienne.

Parmi le groupe des « Individualistes de 1925 » se dessinent deux trames. D'un côté, l'affirmation de l'attachement au sol américain, qui passe par le refus du voyage en Europe, trouve parmi ses plus grands défenseurs les poètes Alfred DesRochers et Robert Choquette. De l'autre côté, l'expression d'une fascination pour la vie culturelle de Paris et le désir de l'éprouver en personne fait des émules parmi la jeune garde littéraire. Dans la foulée des voyages en Europe entrepris par leurs aînés les exotiques, Alice Lemieux, Simone Routier, Jovette Bernier et Rosaire Dion décident eux aussi de vivre l'expérience française à partir de 1929. Non seulement ils vont bénéficier des réseaux canadiens déjà établis à leur arrivée à Paris, mais leur séjour se déroule dans un quadrilatère précis : au cœur du Quartier Latin dans le 6^e arrondissement. Sans compter que la trame temporelle des voyages est très rapprochée : Alice Lemieux y séjourne de septembre 1929 à avril 1930; Simone Routier de février 1930 à juin 1940; Jovette Bernier connaît le plus court voyage, d'avril à juin 1930, et Rosaire Dion part d'octobre 1931 à avril 1932. Les informations contenues dans le récit de voyage inédit de Routier, « Ça sent si bon la France », confirment que plusieurs rencontres eurent lieu entre les Individualistes à Paris⁶⁴. Bernier loge avec Alice Lemieux à la pension de Madame Martin, au 26, rue Vavin; leur confrère Rosaire Dion-Lévesque habite l'Hôtel Danemark, de l'autre côté de la rue. Quant à Simone Routier, elle

⁶³ M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe...*, p. 265.

⁶⁴ En mars, Routier parle d'un repas en compagnie de Lemieux : « Alice Lemieux m'a amenée au 24 de la rue Vavin, au restaurant Le Poisson d'Or où j'ai mangé un céleri rémoulade très bon. » Puis, à l'entrée du 2 mai, on peut lire : « On nous a photographiées, les trois poétesses, Alice Lemieux, Jovette Bernier et moi, dans la cour du château [Fontainebleau]: six pattes fines ! » Manuscrit inédit « Ça sent si bon la France », 1964, 2 volumes. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Simone Routier, MSS234/001/026-027.

s'installe à quelques rues de là, au 30, rue de Vaugirard (au nord du Jardin du Luxembourg) où déménagera Bernier au cours de son séjour. Cette concentration géographique des Individualistes dans Paris montre qu'ils suivent les traces des exotiques, qui avaient également élu domicile pour la plupart dans le 6^e arrondissement, haut lieu des terrasses animées et de la communauté universitaire. La proximité géographique, mais surtout la circulation de l'information confirme l'imbrication du réseau canadien-français à Paris. Un effet d'entraînement et de rassemblement perdure visiblement d'une génération à l'autre et atteste de l'existence d'une « colonie canadienne⁶⁵ » à Paris, colonie elle-même implantée parmi les réseaux littéraires et artistiques français, et qui bénéficie d'une proximité riche avec les milieux étudiants de la Sorbonne. Qu'il soit long ou court, le séjour à Paris reste sans contredit une expérience formatrice pour les jeunes écrivains qui suivent des cours à la Sorbonne et s'initient aux courants littéraires actuels, notamment à la poésie en vers libres, ce qui va marquer leurs œuvres. Paris participe également de cette quête d'autonomie embrassée par les femmes poètes qui prennent contact avec cette capitale culturelle mondiale, synonyme de liberté⁶⁶.

Tant au sein de leurs écrits que par leur trajectoire individuelle et de groupe, les auteurs de la jeune génération traduisent la dualité entre les référents culturels français et américains. Ces

⁶⁵ Maurice Guénard cité dans Michel Lacroix, *L'invention du retour d'Europe...*, p. 200. L'implantation de la « colonie canadienne » bénéficie des structures d'accueil mises en place par le gouvernement qui inaugure le 30 octobre 1926 la Maison des étudiants canadiens dans la Cité universitaire. L'initiative contribue sans contredit à l'intensification des contacts de part et d'autre de l'Atlantique. Maurice Guénard-Hodent, *La Tradition renouée : les relations entre la France et le Canada depuis soixante années*, Paris, Éditions de Paris-Canada, 1930, p. 45. Voir l'article d'A. RANNAUD et S. BERNIER. « De la "chair sauvage du Canada" à *La chair décevante* : écritures de l'expérience parisienne chez Jovette Bernier », *Migration artistique et identité : Paris, 1870-1940*, sous la direction de F. Lazzaro et S. Huebner, Peter Lang (à paraître), dont certains passages sont repris ici.

⁶⁶ À propos de Paris, Pascale Casanova écrit : « Liberté politique, élégance et intellectualité – et il faudrait sans doute ajouter aussi, avec d'innombrables nuances, liberté sexuelle avec la tolérance à l'égard du mode de vie des artistes qu'on a appelé "la vie de Bohème" – dessinent donc une configuration unique et mythique, une sorte de figure idéale qui a permis, dans les faits, d'inventer et de perpétuer la liberté de l'art et des artistes. » Pascale Casanova, « Paris, méridien de Greenwich de la littérature », *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes, xviii^e-xix^e siècles*, sous la direction de Christophe Charle et Daniel Roche, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, [En ligne]. URL <http://books.openedition.org/psorbonne/919> (Page consultée le 19 septembre 2017)

tensions s'expriment parfois par lettre. Sans connaître l'opposition frontale de la querelle régionaliste/exotique, les deux camps se livreront à un échange de tirs, opposant en particulier DesRochers et Routier⁶⁷. Plus qu'un rapport de stricte opposition héritée de leurs prédécesseurs, l'expression de cette « dualité⁶⁸ » chez la jeune génération participe aux questionnements sur l'existence et la définition de la littérature nationale et découle d'un « élargissement de la conscience continentale⁶⁹ », nourri par une pénétration accrue de la littérature américaine, et des avancées des courants artistiques et littéraires français, creusant davantage le fossé avec l'ancienne mère-patrie pour les uns, augmentant son potentiel attractif pour les autres.

En dépit de profils sociologiques fort différents, les sept jeunes auteurs connaissent une expérience de la vie littéraire commune (lieux d'édition, modes de diffusion et instances de reconnaissance communs). Entrés en littérature par la poésie, ils multiplieront les supports, genres et types d'écriture, menant une pratique d'écriture plurielle. En somme, leurs différentes dispositions conduisent tout de même à une « identité de position » qui, sans être la condition *sine qua non* pour « fonder un groupe littéraire ou artistique », « tend à favoriser les échanges⁷⁰ ». Cette identité de position se trouve renforcée par les structures de sociabilité informelles (associations, correspondance), faisant des Individualistes une « tribu » au sens où l'entend Dominique Maingueneau. La formation de tribus ne se fait pas nécessairement par la fréquentation des mêmes lieux : « Elle peut résulter d'échanges de correspondance, de rencontres

⁶⁷ La réplique de Routier aux reproches de son confrère couvre sept feuillets : « On m'a rapporté que vous reprochez au Canadien à son retour de Paris de ne plus produire; que vous jugez néfaste pour eux un séjour ici — J'écoute cette assertion sans aigreur parce que je crois vous connaître suffisamment pour savoir qu'elle ne part pas d'un esprit étroit ni d'un esprit mesquin [...] ». Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, 16 janvier 1931.

⁶⁸ C'est l'idée défendue par Jean Morency au sujet de la poésie d'Alfred DesRochers et qui s'applique tout aussi bien à l'ensemble de ce groupe. J. MORENCY, « La poésie américaine d'Alfred DesRochers », *Formes américaines de la poésie. Vingt essais*, sous la direction de Luc Bonenfant, Isabelle Miron et Nathalie Watteyne, Lewiston; Queenston; Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2013, p. 47-62.

⁶⁹ J. MORENCY et J. BOILARD. « La filière américaine [...] », p. 329.

⁷⁰ Pierre Bourdieu sur la dialectique entre positions et dispositions à l'oeuvre dans la formation des groupes littéraires. P. BOURDIEU. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée, Coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, 1998 (1992), p. 438.

occasionnelles, de similitudes dans les modes de vie, de projets convergents⁷¹... » Sans prendre la forme d'un « groupe constitué » et menant une existence le plus souvent « invisible », les tribus « joue[nt] un rôle sur l'échiquier littéraire ». On doit à DesRochers d'avoir décrit et par le fait même fait exister publiquement « sa tribu », mais est-ce à dire qu'il était le seul de son groupe à être sensible à cet esprit de corps? Il n'y a pas de doute que les autres Individualistes partageaient ce sentiment d'appartenance. Ils l'expriment à travers différents gestes de solidarité, nonobstant le climat de compétition. L'analyse de « l'action épistolaire » du réseau individualiste montre comment s'établit cet efficace système d'entraide par correspondance.

1.4 Un réseau et son animateur

La lettre joue un « rôle actif » dans le processus d'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains⁷². L'affirmation, aussi juste soit-elle, demande à être dépliée pour révéler l'étendue de « l'action épistolaire ». L'application de l'analyse structurale des réseaux sociaux (ASR) confirme que, plus qu'un groupe ou un cénacle, les Individualistes forment avant tout un réseau, entendu comme une « série significative d'interactions entre des individus [...] sans que des éléments de doctrine soient communs » et sans intention de faire école⁷³. L'étude des réseaux littéraires permet, selon Björn-Olav Dozo et Bibiane Fréché, d'appréhender « certaines micro-structures littéraires, telles les revues, les groupes, etc., ou d'institution moins autonomes⁷⁴ ». L'avantage central d'une telle approche repose sur le potentiel dynamique de la structure des

⁷¹ D. MAINGUENEAU. *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Coll. « U. », Paris, Armand Colin, 2004, p. 75.

⁷² M. BIRON et B. MELANÇON. « Présentation », *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 9-10.

⁷³ A. GLINOER et V. LAISNEY. *L'âge des cénacles* [...], p. 37.

⁷⁴ B.-O. DOZO et B. FRÉCHÉ. « Réseaux et bases de données », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné de Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri ; CIEL-ULB-ULg, 2006, p. 91. C'est le constat que partagent Daphné de Marneffe et Benoît Denis à propos de la littérature francophone de Belgique et, dans une certaine mesure, Michel Biron à propos de la littérature québécoise. Dans son cas, la notion de configuration sociale repris de Norbert Elias lui semble plus apte à rendre compte de la sociabilité de l'écrivain québécois dans le contexte des années 1930. M. BIRON, « Configurations épistolaires et champ littéraire : les cas d'Alfred DesRochers et de Saint-Denis Garneau », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 110.

relations; elle « affecte les individus comme elle est affectée par eux – c’est en cela qu’elle est à la fois contrainte formelle et effet émergent⁷⁵ ». Sans être une fin en soi⁷⁶, l’ASR reste un moyen efficace pour accéder à une meilleure connaissance des espaces de socialisation, comme la correspondance des Individualistes de 1925.

Par définition, le réseau de sociabilité ne connaît pas de frontières « naturelles », « on ne sait ni où commence, ni où se termine un réseau⁷⁷ ». Répartis sur le territoire québécois et à l’étranger, les sept de 1925 cumulent une quantité importante de liens sociaux. L’étude d’un réseau à si grande échelle pourrait faire l’objet d’une thèse à elle seule et, bien qu’elle fournirait des éclairages complémentaires, ne répondrait pas aux objectifs fixés pour ce chapitre : comprendre le fonctionnement interne de ce groupe. Pour cette raison, je m’en tiendrai à l’analyse des rapports unissant les sept auteurs comme « système de relations interdépendantes⁷⁸ ». Pour mettre en lumière l’incidence de ces liens, la première étape de l’analyse consiste à recomposer les triades et leur imbrication.

Georg Simmel fut le premier à reconnaître la triade comme l’« unité de base des formes de l’interaction sociale » : « la relation entre deux acteurs n’existe pas en dehors d’eux, tandis que s’il existe au moins un 3^e acteur, on peut commencer à nouveau à parler d’un réseau dont les caractéristiques systémiques ne se ramènent pas à ce que serait la simple somme des attributs de

⁷⁵ F. CLAISSE. « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné de Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri ; CIEL–ULB–ULg, 2006, p. 27.

⁷⁶ L’ASR comporte bien sûr ses limites que j’évoquerai un peu plus loin.

⁷⁷ M. FORSÉ et S. LANGLOIS. « Présentation. Réseaux, structures et rationalité », *L’Année sociologique*, « Les réseaux sociaux », 47, 1, 1997, p. 31.

⁷⁸ M. LACROIX. « Ponts, triades, trous ou le Tiers inclus... », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné De Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri ; CIEL–ULB–ULg, 2006, p. 203.

chaque acteur pris isolément⁷⁹. » Le réseau prend donc forme lors de l'interaction d'au moins trois acteurs.

À partir des triades, il faut ensuite caractériser la nature des différentes relations dans le réseau. Chacune des 35 triades du groupe des Individualistes combine un ensemble de liens, dont la « force » se mesure selon cinq critères :

1. La durée de la relation : qui recoupe autant l'ancienneté de la relation et le temps passé ensemble. (Dans le cas qui m'occupe, l'étalement des correspondances dans le temps et le volume de lettres échangées en sont un bon indicateur.);
2. L'intensité émotionnelle ;
3. L'intimité ;
4. Les ressources/services réciproques que se rendent les partenaires ;
5. La pluralité des contenus de l'échange⁸⁰.

Une classification des liens interpersonnels à partir de ces indicateurs, si elle permet dans une certaine mesure de départager les liens forts des liens moyens ou faibles, n'évacue pas une part d'interprétation, puisqu'il n'est pas toujours évident d'appliquer des critères objectifs sur des réalités pour le moins mouvantes (les relations sociales). C'est d'ailleurs ce qui incite Michel Lacroix à introduire dans cette échelle affinitaire l'intensité « moyenne », absente des modèles de Granovetter et de Forsé et Degenne, ce qui permet d'apporter des nuances entre « les relations très fortes, qui témoignent d'une grande intimité et sont nourries par des échanges nombreux, de celles basées sur des contacts réguliers mais espacés et sans intimité⁸¹ ».

⁷⁹ Simmel cité dans A. DEGENNE et M. FORSÉ. *Les réseaux sociaux*, 2^e édition, Coll. « U », Paris, Armand Colin, 2004, p. 139.

⁸⁰ Les quatre premiers critères sont établis par Mark Granovetter (1973). Le cinquième est de Michel Forsé et Alain Degenne (*Les réseaux sociaux*, p. 127).

⁸¹ M. LACROIX. « Ponts, triades, trous ou le Tiers inclus... », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné De Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri; CIEL-ULB-ULg, 2006, p. 214.

Cette nuance introduite, force est de constater que, dans les études consultées, ni Granovetter, ni ceux qui reprennent ses paramètres (Degenne et Forsé, Lacroix) ne remettent en question la nature même de ceux-ci. Tous tiennent pour acquis leur compréhension intuitive négligeant par le fait même toute tentative de définition de chacun. Pour les fins de sa démonstration, Granovetter expédie rapidement la question : « *Most intuitive notions of the "strength" of an*

L'application de ces critères à mon corpus confirme la grande présence de liens forts entre les acteurs du réseau des Individualistes (9 sur 21, voir les détails en annexe 3) même s'il est parfois difficile de trancher pour certaines dyades par manque d'information (Senécal et Bernier n'ayant pas laissé de fonds d'archives). Cette lecture préliminaire fait également ressortir l'absence de trous structuraux : chaque membre du réseau a été en contact avec les six autres acteurs pendant la période étudiée.

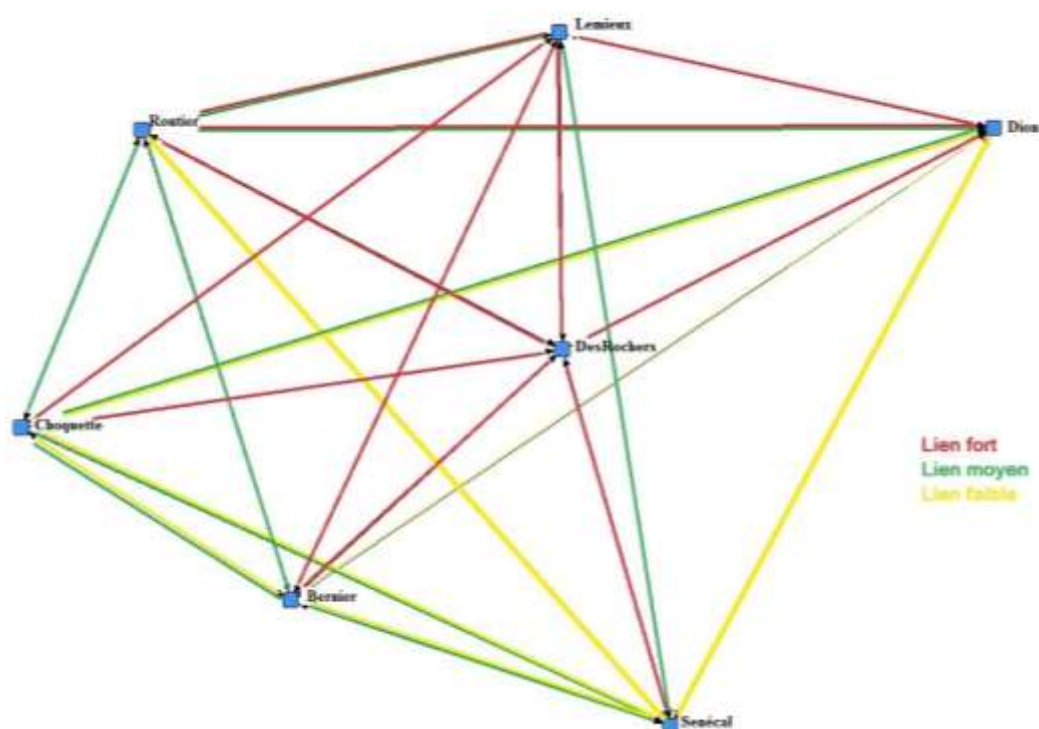


Figure 1 Réseau des Individualistes⁸²

interpersonal tie should be satisfied by the following definition: the strength of a tie is a [...] combination of the amount of time, the emotional intensity, the intimacy (mutual confiding), and the reciprocal services which characterize the tie. » (Mark S. Granovetter, "The Strength of Weak Ties", *American Journal of Sociology*, Vol. 78, n°. 6, May, 1973, p. 1361) Degenne et Forsé soutiennent que « [c]ette définition [est] acquise ». A. DEGENNE et M. FORSÉ. *Les réseaux sociaux*, p. 127. Or, nombre de travaux dans le seul champ des études littéraires ont montré les difficultés posées par la définition de « l'intime ». D'autres « mesures » des liens sociaux dans l'épistolaire seront présentées dans le chapitre suivant (Grassi, Roy).

⁸² L'emploi de deux couleurs pour un lien signifie qu'il était difficile de déterminer la nature exacte de la relation.

Dans le recensement des triades, six se révèlent fortement connexes, c'est-à-dire qu'elles comptent trois liens forts. Plus une structure compte de triades fortes, plus sa cohésion l'est également. On recense pourtant un plus grand nombre de triades « moyennes » (2 liens forts, 1 lien faible ou deux liens moyens, un lien fort/faible), soit 24 et 5 triades faiblement connexes (voir annexe 3). Ce résultat s'explique notamment en raison de deux acteurs qui cumulent plusieurs liens faibles : Éva Senécal et Rosaire Dion, tous deux géographiquement excentrés par rapport aux autres membres et des pôles d'activité littéraire. Pourtant, à la lecture des correspondances, leur insertion dans le réseau ne fait pas de doute. Le tracé de la circulation de l'information fournit des éléments de réponse à ce phénomène.

À DesRochers, avec qui elle entretient une correspondance suivie depuis 1927⁸³, Senécal écrit dans une lettre non datée (probablement en 1929) : « Simone Routhier [*sic*] est-elle partie pour Paris? Et Alice Lemieux, en avez-vous des nouvelles? Si je vous disais que de tout ce monde, vous êtes le seul à qui j'écrive encore et à qui j'aie conservé toute ma franche et sincère amitié, le seul de qui je tiens à recevoir autant⁸⁴. » Si les relations qui unissent Senécal aux autres acteurs du réseau sont ténues, il n'en reste pas moins qu'un lien constant la rattache aux autres membres en la personne de son fidèle ami et conseiller littéraire, Alfred Desrochers.

À l'opposé de Senécal, DesRochers est l'acteur du réseau qui cumule le plus de liens forts; pour cette raison, on fait souvent appel à ses services de « médiateur » au sein des triades, que ce soit par la mise en contact des acteurs (par exemple, il donne à Rosaire Dion l'adresse de Simone Routier à Paris⁸⁵) ou par la transmission d'informations sur le réseau (information sur l'état

⁸³ Quatre-vingt-cinq lettres ont été conservées, mais les lettres de DesRochers manquent pour la plupart.

⁸⁴ Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, s.d.

⁸⁵ Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 12 septembre 1931.

d'avancement des projets de publication⁸⁶, entre autres). Bien que tous les membres du groupe soient ou aient été en contact lors d'événements littéraires ou par l'échange de lettres, l'articulateur privilégié pour atteindre chaque acteur reste DesRochers. Par exemple, Choquette, qui correspond à l'occasion avec Jovette Bernier, s'adresse tout de même à DesRochers pour « atteindre Jovette », et obtenir d'elle des pièces inédites pour la radio⁸⁷. L'efficacité d'un lien fort, mais indirect est ici préférée au chemin le plus court pour rejoindre les autres acteurs; l'intermédiation de flot de DesRochers s'en voit donc accrue. La position centrale du poète des Cantons et son action d' « animateur de la vie littéraire » « disposant d'un capital relationnel important⁸⁸ », explique donc en grande partie le fonctionnement du réseau des Individualistes. Toutefois, tous les acteurs contribuent au système d'échanges de ressources; leur vaste correspondance se met au service de leur production littéraire.

1.4.1 Un réseau créateur d'imprimé

Animée par une communauté de jeunes auteurs du même âge, qui occupent des positions similaires dans le champ littéraire en constitution, la correspondance des sept de 1925 interfère inévitablement sur le parcours de leurs œuvres. Il est possible de regrouper ces interactions à l'intérieur des trois phases de création : phase d'émulation, de formation et de diffusion/réception.

Les Individualistes fréquentent différents lieux de sociabilité (les soirées des Écrivains de l'Est, les samedis soirs chez Albert Pelletier, les réunions de la Société des poètes canadiens-français et de l'Association des auteurs canadiens), autant de « milieu[x] littéraire[s] stimulant[s] pour la

⁸⁶ Par exemple, Lemieux lui demande où en sont les projets de publication de Senécal et Bernier (lettre du 21 février 1929); DesRochers informe Senécal des livres de Lemieux et Bernier à paraître (lettre du 18 novembre 1928).

⁸⁷ « Peux-tu atteindre Jovette et lui demander de m'adresser quelques-unes de ses choses inédites? » Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, 15 novembre 1931.

⁸⁸ DOZO, B.-O. *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, Coll. « Situations », Liège, Presses Universitaires de Liège, 2011, p. 202.

relève⁸⁹ ». Mais ces réunions sont espacées et peu accessibles pour certains, comme Rosaire Dion éloigné de la communauté canadienne-française. Le dialogue épistolaire remédie à cette situation en apportant un « indispensable combustible au moteur de l'écriture⁹⁰ ».

Par exemple, l'échange de poèmes devient un fécond dialogue poétique entre Robert Choquette et Alice Lemieux : « Mes félicitations très ardentes, ma chère Alice, je vous aime beaucoup pour avoir créé ce "Prélude" [...] Vous m'avez donné le goût de finir mon "Vers la lumière", je m'y mettrai dès demain⁹¹ [...] ». La lettre peut aussi servir d'électrochoc pour ranimer le goût de l'écriture. Déçu du peu d'attention qu'attire son recueil *L'offrande aux vierges folles*, DesRochers décide de tirer un trait sur l'écriture poétique. Simone Routier l'en dissuade en lui écrivant : « Et je vous en prie ne dites pas "au diable la littérature canadienne". J'ai la prétention de penser que Choquette (*Alice Lemieux, Jovette dans leur genre), vous et moi [...], inaugurons une littérature qui ne ressemblera en rien aux canadianismes et terroirisme où l'on a pataugé jusqu'ici. Maintenant que le grand pas est fait ne lâchez pas la prise⁹². » Routier en appelle à l'esprit de solidarité qui prévaut contre leur parcours individuel. La prise de conscience du caractère distinct de la production des membres par rapport à un groupe Autre (ici le groupe terroirisant, canadianisant) contribue à sa définition et suffit à elle seule à encourager les jeunes poètes à poursuivre dans cette voie.

Le réseau se veut aussi un lieu de formation à l'écriture. Nombre de manuscrits circulent par la poste. DesRochers assume le rôle de mentor auprès de Senécal; Choquette assure un parrainage

⁸⁹ M.-C. BROSSEAU. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Coll. « Études », Québec, Éditions Nota bene, 1998, p. 31.

⁹⁰ « Dans le processus de création littéraire, la correspondance apporte un indispensable combustible au moteur de l'écriture : le dialogue épistolaire entre pairs. — Avant d'écrire, en effet, il faut parler, échanger, débattre, "causer littérature", comme disait Flaubert ». B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle... », p. 60.

⁹¹ Lettre de Robert Choquette à Alice Lemieux, 8 mai 1928.

⁹² Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s.d. [décembre 1928].

du même ordre pour Alice Lemieux et Simone Routier, un choix de conseiller approuvé par cette dernière, comme en témoigne sa lettre à Lemieux : « Il me plaît tellement de savoir qu[e Robert Choquette] s'intéresse à votre talent [...], car lui seul, ici au Canada, peut réellement guider un début⁹³ ». Les prix remportés par le jeune prodige contribuent assurément à asseoir son ascendant auprès de ses collègues. Au sein du réseau se mettent donc en place des instances informelles de critique préventive.

Le manuscrit est également appelé à sortir du réseau dans le but de s'adjoindre l'aide d'auteurs dotés de capital symbolique plus important. L'attraction conférée à Louis Dantin de son exil à Cambridge est certainement une conséquence de « l'effet de groupe ». Dantin fait partie des critiques incontournables de l'époque, une réputation relayée par les jeunes auteurs dans leurs lettres. Ils lui soumettent tous à un moment où à un autre leurs vers, encouragés par leurs confrères et consoeurs. Grâce à Bernier, première à entrer en contact avec le critique, le mentorat fera boule de neige : c'est elle qui communique l'adresse du critique à DesRochers, qui la donnera ensuite à Lemieux⁹⁴. Il convainc Éva Senécal de lui faire parvenir son manuscrit de *La course dans l'aurore*⁹⁵. Par l'action des membres du groupe, Dantin devient non seulement l'« aviseur littéraire pour le staff de *La Tribune*⁹⁶ », mais également celui des Individualistes. La course des manuscrits ne s'arrête pas là, car, une fois les dernières corrections apportées, le réseau assure son passage de la sphère privée de l'épistolaire à la sphère publique en soutenant le processus éditorial.

⁹³ Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, juin 1928.

⁹⁴ En partageant l'adresse de Dantin à Lemieux, DesRochers écrit : « c'est le plus chic type qu'il y ait. Seulement, il est encombré d'ouvrage. Il fait actuellement la correction du manuscrit de Mlle Senécal, *La Course dans l'Aurore*, qui doit paraître à la fin d'avril. Il n'a pas encore fait l'analyse du livre de Simone Routier, ni de Blanche Lamontagne-Beauregard, ni de votre serviteur, ni de *Belle au bois chantant*... et il nous dit qu'il procède par ordre de réception. Il vous écrira certainement une gentille lettre, où il vous dira tout le bien qu'il pense de votre livre et vous indiquera quelques imperfections [...]. » Lettre d'Alfred DesRochers à Alice Lemieux, 5 mars 1929.

⁹⁵ Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, 13 février 1928.

⁹⁶ Lettre d'Alfred DesRochers à Simone Routier, 21 mars 1929.

1.4.2 Édition

L'étude du parcours éditorial de jeunes de 1925 traduit la progressive autonomisation et professionnalisation du monde de l'édition qui voit naître au tournant des années 1930 ses premiers éditeurs « littéraires ». La correspondance permet de suivre le cheminement des manuscrits, des simples services d'imprimerie aux collections spécialisées des maisons d'édition, éclairant par le fait même les motifs derrière les choix d'éditeur. À cet égard, les informations qui circulent au sein du groupe facilitent la prise de décision. Les lettres révèlent que Carrier est l'éditeur le plus convoité malgré ses tarifs « éreintants ». Choquette donne à son amie Lemieux tous les renseignements nécessaires à la livraison de son manuscrit :

Carrier procède de deux façons :

a) soit que vous preniez à ~~votre~~ vos frais l'édition + l'impression ~~de~~ votre bouquin, + alors il vous le vendra, moyennant 20 ou 25% de commissions. Je ne vous avise pas de choisir ce contrat. Les prix de Carrier sont éreintants.

b) soit de lui livrer les droits sur votre ouvrage, qu'il publiera à ses frais + lancera à ses frais (vous aurez ainsi beaucoup plus de réclame; avec l'autre contrat c'est vous qui payez en plus les frais de propagande). Il vous donnera dans ce cas 10% de royauté, qui paraît à première vue minime. Mais c'est la royauté internationale, que voulez-vous⁹⁷?

Après avoir fait affaire avec Édouard Garand⁹⁸ pour son recueil *À travers les vents*, Choquette retient les services de Carrier pour publier son roman et rééditer son recueil⁹⁹. C'est également l'avenue envisagée par Routier, qui décide finalement de se « limiter » aux presses du journal *Le*

⁹⁷ Lettre de Robert Choquette à Alice Lemieux, 10 avril 1928. Voir également la lettre du 28 juillet 1928.

⁹⁸ Sa réputation d'éditeur populaire de livres bon marché fait oublier que Garand compte plusieurs œuvres littéraires à son catalogue, dont Jean Aubert Loranger et Jovette Bernier qui y publie son deuxième recueil (*HÉLQ*, p. 313). Garand a également l'avantage d'être établi depuis plus longtemps que Carrier et Lévesque, sa fondation remonte à 1923. Toutefois, l'expérience éditoriale de Bernier n'a rien pour redorer le blason de l'éditeur. À propos des premiers exemplaires de *Tout n'est pas dit*, elle écrira à Dantin un verdict sans équivoque : « une horreur, son édition ». Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 1er février 1929. Senécal envisage de retenir les services de Garand pour éditer son poème dramatique et son roman, mais le père Lamarche lui déconseille cette maison. (Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, 25 décembre [1929]).

⁹⁹ C'est probablement pour des raisons affinitaires que Choquette se tourne vers Carrier. Tous deux sont des anciens du Loyola College et du journal *The Gazette*, en plus d'avoir comme ami commun l'artiste Jean-Paul Lemieux.

*Soleil*¹⁰⁰, moins onéreuses et plus accessibles géographiquement. Outre la qualité des services d'édition (Carrier publie « les plus beaux livres jamais édités au Canada français », comme le scandent ses publicités, *HÉLQ* : 293), le grand avantage de recourir à un éditeur professionnel est l'assurance d'une diffusion efficace. Les auteurs qui publient sous la bannière des Éditions du Mercure bénéficient d'une large campagne publicitaire, comme l'écrit Senécal au moment de choisir un éditeur pour son roman : « Carrier me fera une campagne de presse excellente puisque ce sera dans son intérêt. Le volume lancé par moi seule passera inaperçu [*sic*] tandis que autrement [*sic*], il sera porté au septième ciel même s'il ne vaut à peu près rien¹⁰¹. »

Pourtant, ni le recueil de poésie de Lemieux, ni le roman de Senécal n'intègrent les rangs du Mercure, qui ferme ses portes en 1930. Ils seront livrés au public sous la bannière d'Albert Lévesque et des éditions de la Librairie d'Action canadienne-française¹⁰². À ce sujet, le rôle de DesRochers dans la refonte du catalogue de Lévesque est connu des spécialistes de l'histoire de l'édition de cette période. Avec fierté, il se targue qu'« en un an, [il a] tout transformé le “set” des fournisseurs littéraires de Lévesque¹⁰³ ». Par contre, la correspondance révèle que Rosaire Dion intervient dans la genèse de cette transformation. C'est lui qui conseille à son ami de Sherbrooke d'aller cogner à la porte de l'éditeur montréalais, une démarche qui aura un retentissement dans tout le réseau : « Sur ton conseil, je suis allé voir Albert Lévesque, lors de mon passage à Montréal et tu ne peux t'imaginer ce qui est arrivé... Je te le donne en cent... Tu n'y

¹⁰⁰ *Le Soleil* lui demande 300\$ pour l'édition de son recueil. Comme elle habite Québec et connaît bien les employés du journal, elle entend bien superviser étroitement la réalisation du livre. Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s.d. [août 1928].

¹⁰¹ Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, s.d.

¹⁰² Le nom d'éditeur qui apparaît sur les livres publiés par Lévesque varie en fonction du degré d'affranchissement de l'ancienne direction de l'entreprise. Jusqu'à la fin de 1927, soit un an après avoir racheté la maison d'édition, Lévesque continue de publier sous le nom de la Librairie d'Action française. « En 1928, après la rupture avec la Ligue, l'éditeur acquiert sa complète indépendance » et peut, dès lors, « faire paraître des ouvrages sous son propre nom en maintenant le signe de l'ACF ». Lévesque utilisera les deux noms, sans qu'une logique ne semble se dessiner. (*HÉLQ*, p. 281)

¹⁰³ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 5 décembre 1930, *CDD*, p. 315.

es pas : il m'édite¹⁰⁴ ! » Même si DesRochers, dont les relations d'affaires avec les éditeurs s'avèreront difficiles¹⁰⁵, décline l'offre initiale de l'éditeur et décide d'autoéditer son deuxième recueil, il nouera des liens tangibles avec Lévesque de sorte que, l'année suivante, Jovette Bernier, Éva Senécal et Alice Lemieux seront du nombre des nouveaux « fournisseurs littéraires » à grossir les rangs de l'entreprise éditoriale. Non seulement les conditions de l'ACF sont plus « faciles¹⁰⁶ » que celles de Carrier, mais le dynamisme de la maison, par le développement de collections et ses efforts pour leur assurer un public en créant la Société des Mécènes, attire les jeunes auteurs. La rencontre entre les deux hommes contribue sans l'ombre d'un doute à rallier l'éditeur (qui appartient à la même génération, né en 1900) à la cause de la jeune génération¹⁰⁷, ce dont témoigne éloquemment la création d'une collection qui leur est consacrée : « Les Romans de la jeune génération » (voir note 50).

Devant gérer seul leur carrière dans un paysage littéraire changeant, les Individualistes mettent en commun une somme d'informations extrêmement utiles à la conduite de leur oeuvre. Ils recherchent des éditeurs de qualité, mais accessibles à leur bourse, pour assurer la diffusion de leurs ouvrages, bien qu'ils n'hésitent pas à miser sur « l'action épistolaire¹⁰⁸ » pour promouvoir eux-mêmes leurs écrits.

¹⁰⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Rosaire Dion, 10 octobre 1929.

¹⁰⁵ À ce propos, voir R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d'affaires tendues », *L'édition littéraire en quête d'autonomie*, 1994.

¹⁰⁶ « Si jamais je puis rassembler et ramasser mes Oasis convenablement, c'est là [Lévesque] que je les enverrai. Ses conditions sont faciles en comparaison avec les exigences de Carrier. Et voilà qu'avec la formation de la "société des Mécènes" ses auteurs seront assurés d'avance d'un auditoire. » Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 18 octobre 1929. En 1929, Lévesque fonde « un club du livre (la Société des mécènes) où les lecteurs s'engageaient à acheter un ou deux livres par mois contre une remise de 10 à 20 %, ce qui revenait à un ou deux livres gratuits par année ». Cette société atteint 500 abonnés en 1935. J. MICHON, « Albert Lévesque, entre "individualistes" et nationalistes », *L'édition littéraire en quête d'autonomie*, p.105.

¹⁰⁷ D'après Jacques Michon, la rencontre avec DesRochers amène Lévesque à se rapprocher des auteurs de sa génération. J. MICHON. « Albert Lévesque, entre "individualistes" et nationalistes », p.103.

¹⁰⁸ M. BIRON et B. MELANÇON. « Présentation », *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 9-10.

1.4.3 Fonction médiatique : faire sortir l'œuvre du réseau

C'est assurément par sa fonction médiatique que le réseau se révèle le plus influent dans le parcours des œuvres et de leur auteur. La correspondance des Individualistes devient un puissant véhicule de promotion de l'activité littéraire et sert de vigie pour suivre la réception critique.

Avant même la parution des recueils et romans, la correspondance sert à mettre en oeuvre des stratégies de diffusion. Routier donne à DesRochers les étapes à suivre : « Vous auriez dû, il en est encore temps, adresser un de vos poèmes (variés) à chaque quotidien du Canada indiquant : “du volume qui vient de paraître”. Si vous le désirez, je me ferai un plaisir de vous envoyer cette liste qu'on m'a charitablement fournie il y a quelques mois¹⁰⁹. » Si Routier apparaît comme une publicitaire aguerrie, c'est grâce à sa collègue Alice Lemieux qui lui dresse ladite liste des journaux et critiques à contacter¹¹⁰. Une fois le livre paru, la ronde d'envois ciblés reprend de plus belle. Alice Lemieux recommande fortement à DesRochers d'adopter cette méthode : « J'espère au moins que vous avez adressé votre *Offrande* à Dantin, à Robert Choquette qui en parlera dans *La Revue Moderne* et surtout à Maurice Hébert et à Harvey? Si vous ne l'avez pas fait, il faut le faire¹¹¹ ».

Outre l'élaboration d'un circuit de diffusion externe au groupe des Individualistes, la réception critique par les membres du réseau s'avère aussi très efficace. Disposant pour la plupart d'une tribune journalistique, ils sont en mesure de faire reproduire des poèmes de leurs confrères et consoeurs et de signer des comptes rendus, dont le texte est parfois préalablement autorisé par

¹⁰⁹ Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s.d. [décembre 1928].

¹¹⁰ « Vous seriez bien gentille Alice, si, ainsi que vous m'en parliez déjà, vous vouliez bien me donner les adresses des journaux ou revues auxquels vous croyez que je pourrais adresser quelques poèmes. » Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, août 1928.

¹¹¹ Lettre d'Alice Lemieux à Alfred DesRochers, s.d.

l'auteur critiqué¹¹². L'efficace encadrement de la réception s'explique en grande partie par l'étendue géographique couverte par le réseau et qui permet de suivre plusieurs journaux régionaux dont la distribution est restreinte. Les critiques sont lues, discutées, commentées; la correspondance assure ainsi « une fonction d'observation et de contrôle¹¹³ », d'où les auteurs peuvent même organiser leur riposte¹¹⁴. À chaque nouvelle parution, la machine publicitaire se met en branle et le réseau étend ses tentacules pour placer ici et là des recensions. L'action de Rosaire Dion aux États-Unis et de Simone Routier en France repousse d'ailleurs les frontières de leurs interventions. La fonction médiatique qui se trame en coulisse dans le réseau exprime on ne peut mieux l'action concertée et solidaire des sept de 1925.

En somme, les Individualistes publient en synchronie dans des lieux d'édition communs, se lisent entre eux, remportent des prix, bref partagent une expérience commune de la vie littéraire. L'action d'un animateur littéraire qui a la capacité d'activer les différents circuits du réseau en assure la subsistance et la vitalité par la tenue d'événements socio-littéraires. L'amitié permet la mise en place d'un « système d'échange de ressources » intervenant à toutes les étapes de production et de diffusion de l'œuvre littéraire. Par ses fonctions d'émulation, de formation et de diffusion, le réseau agit à travers la correspondance sur la production littéraire de ses acteurs.

¹¹² Avec l'aplomb qu'on lui connaît, Routier écrit sans détour qu'elle n'a pas aimé le début de la critique de DesRochers et lui demande de le revoir : « Mais personne n'a parlé, ainsi que vous l'avez fait, des formes fixes, ardues que j'ai voulu ressusciter et je vous en remercie. Si ce n'était pas vous demander un trop grand travail, j'aimerais que cette critique ne débute pas sur un reproche de ce genre. » Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s.d. [octobre 1928].

¹¹³ B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle... », p. 59.

¹¹⁴ Solidaire, Routier met en garde son amie Lemieux : « Voici : un jeune poète [...] et d'ailleurs sans un sou de malice, m'a appris il y a q.q. jours qu'il comptait faire de la critique à grande envergure et démontrer entre autres choses, combien vous par exemple, au point de vue théologique étiez païenne, puisque votre cœur est sans cesse porté vers la nature — [...] Alors il faudrait bien vite éventer sa thèse et montrer la tête de Dieu [...] dans votre prochain poème [...] Je sens que je lui fais une petite malice de déjouer ses apprêts mais entre petites filles, on a si peu de sécurité personnelle, faut bien essayer de s'aider un peu n'est-ce pas? » Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s.d.

Cette entraide vise à alimenter le lien affinitaire, mais découle aussi du sentiment d'appartenir à un groupe à part, à une génération distincte.

1.5 Alfred DesRochers, le créateur, le défenseur et l'animateur de la jeune génération

Les critères pour déterminer les frontières d'une « génération » littéraire ou artistique sont nombreux et varient en fonction des postulats théoriques qui les sous-tendent. L'âge biologique, s'il reste un premier indicateur, est loin de traduire toutes les nuances et les forces agissantes dans le parcours d'un artiste. Dans *Les règles de l'art*, Pierre Bourdieu considère le degré de consécration comme mesure de départage¹¹⁵, mais également l'existence d'un « âge social », « largement indépendant de l'âge biologique », faisant en sorte que « les générations peuvent être séparées par moins de dix ans¹¹⁶ ». Poursuivant cette idée, Björn-Olav Dozo en appelle à une étude des générations socio-littéraires : « La génération sociale nous semble plus pertinente que la classe d'âge et plus systématique que la génération biologique pour rendre compte du vécu commun à un groupe d'individus confrontés au même âge aux mêmes événements¹¹⁷. » La mesure des générations se fait à l'aune d'éléments propres au champ littéraire (moment de la première publication) et extérieurs à lui (événements sociaux majeurs, conflits mondiaux)¹¹⁸. D'autres calculs, comme l'âge moyen des relations sociales d'un écrivain, entrent en ligne de compte.

À la lumière des travaux menés sur le champ littéraire belge, on ne peut que souligner la perspicacité d'Alfred DesRochers, le premier à formuler cette « conscience de génération » qui

¹¹⁵ « Les différences selon le degré de consécration séparent en fait des générations artistiques, définies par l'intervalle, souvent très court, quelques années à peine parfois, entre des styles et des styles de vie qui s'opposent comme le "nouveau" et "l'ancien" [...]. » P. BOURDIEU. *Les Règles de l'Art* [...], p. 206.

¹¹⁶ P. BOURDIEU. *Les Règles de l'Art* [...], p. 206.

¹¹⁷ DOZO, B.-O. *Mesures de l'écrivain* [...], p. 182.

¹¹⁸ Marcel Fournier formule une proposition analogue à propos des artistes en arts visuels : « Pour un artiste, le poids du moment où il entreprend sa carrière [...] est indéniable puisqu'il le confronte à des problématiques et à des enjeux artistiques spécifiques, lui impose des contraintes institutionnelles particulières et lui fournit des "chances" différentes (ressources financières, lieux de formation et de diffusion, état du marché de l'art). » M. FOURNIER, *Les générations d'artistes*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, p. 14-15.

puise sa raison d'être dans le littéraire, mais aussi à l'extérieur de celui-ci. Il a su déceler avec acuité chez ses contemporains une sensibilité particulière à leur époque : « C'est ma marotte de penser que nous qui étions ou enfants ou adolescents durant la Grande Guerre n'avons pas la même mentalité que nos aînés¹¹⁹. » Leur parcours littéraire et personnel est jalonné d'étapes similaires : ils entrent en littérature sensiblement au même âge et doivent faire face aux grands événements socioéconomiques qui ébranlent la jeunesse tout particulièrement¹²⁰.

Au nom de cette « jeunesse », DesRochers encourage ses camarades à se serrer les coudes : « Si les jeunes ne se couvrent pas eux-mêmes, ils ne trouveront pas de Saint-Martin parmi les anciens, c'est moi qui te le dis, toi qui le sais¹²¹. » S'il est celui qui l'exprimera le plus fréquemment dans ses lettres et ses écrits publics, DesRochers n'est pas l'unique défenseur de cette vision. Au moment où il sera tenté d'abandonner l'écriture, Routier exhorte son collègue de Sherbrooke à ne pas baisser les bras¹²². La « dialectique de distinction » opère ici clairement (ils inaugurent « une littérature qui ne ressemblera en rien aux canadianisme et terroirisme où l'on a pataugé jusqu'ici ») et les pousse à l'action. Au sein de ses différentes entreprises médiatiques, Robert Choquette appelle la jeunesse en renfort. Il souhaite regrouper un « noyau de jeunes (fuir les poncifs)¹²³ » pour renouveler les pages de *La Revue moderne* (fondée en 1919) et poursuit cette visée à la radio, comme il l'écrit à son collaborateur DesRochers : « Donc, tu vas m'adresser quelques pièces inédites, ou des fragments. Je veux continuer à taper sur le même clou, à la

¹¹⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, 30 novembre 1929.

¹²⁰ C'est du moins l'impression qui ressort du discours des jeunesses catholiques analysé par Louise Bienvenue, *Quand la jeunesse entre en scène. L'Action catholique avant la Révolution tranquille*, [Montréal], Boréal, 2003, p. 73-74.

¹²¹ Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, 16 janvier 1931.

¹²² Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s.d. [décembre 1928]. Voir p. 77.

¹²³ Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, 7 décembre 1928. « Émile Coderre m'avait parlé de vous en termes si élogieux que je m'étais promis de vous inviter à vous joindre au noyau de jeunes (fuir les poncifs) que je tâche de grouper à la revue. »

radio : la jeune génération littéraire. J'ai besoin de votre secours, surtout du tien¹²⁴. » Au programme des émissions *Rêvons, c'est l'heure* et *Au seuil du rêve* figure donc la jeune poésie canadienne¹²⁵. Sous l'impulsion de Choquette, la poésie des jeunes fait l'événement sur les ondes radiophoniques et dans les pages lustrées du magazine¹²⁶.

En raison de leur présence médiatique de plus en plus importante (à la radio, dans les magazines), les écrivains deviennent des conférenciers recherchés par les différents cercles à travers la province, un phénomène qui existe d'ailleurs dans les communautés francophones de Nouvelle-Angleterre¹²⁷. En plus d'être une activité lucrative, la tenue de conférences (un sujet riche qui mériterait davantage d'attention) constitue un autre mode de diffusion pour attirer l'attention du public sur les œuvres de la jeune génération. Choquette est particulièrement friand de ces événements : il donne une conférence sur DesRochers à Sherbrooke, puis sur les femmes poètes à Montréal et à Nashua¹²⁸. DesRochers présentera une conférence sur le canadianisme intégral à Trois-Rivières (lettre à Dantin, 21 septembre 1931) et sur l'amour chez les poètes canadiens dans différentes villes de Nouvelle-Angleterre, grâce à l'aide de Rosaire Dion.

La perspicacité du discours historique de DesRochers se voit également dans le rôle de génération de « transition » qu'il attribue à son groupe, une idée reprise plus tard par Lucie

¹²⁴ Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, 23 septembre 1931.

¹²⁵ Des vers de Lemieux et de DesRochers sont récités en ondes les 24 novembre et 1^{er} décembre 1931 respectivement. On apprend aussi qu'une émission est consacrée à « la gang de Sherbrooke » : « En tout cas, j'ai annoncé, mardi dernier que mon programme de mardi prochain sera en partie consacré à votre gang de Sherbrooke. J'ai écrit et demandé à Dantin un de ses poèmes inédits: je le joindrais à vous autres. Quelle muse désires-tu escorter? Jovette ou Éva? » Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, 15 janvier 1931.

¹²⁶ Tous les poètes de la jeune génération publient dans *La Revue moderne*. La promotion de la jeunesse artistique se voit également en couverture de la revue, qui présente des créations d'étudiants de l'École des beaux-arts. Voir S. BERNIER. « De prince des poètes à prince des ondes radiophoniques : étude de la trajectoire de Robert Choquette à la lumière d'une poétique historique des supports », *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, 82, 2017, [n. p.]

¹²⁷ F. WEILL. « Les Franco-Américains et la France », *Outre-mers. Revue d'histoire*, 1990, n° 288, p. 21-34.

¹²⁸ Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, 15 janvier 1931 et lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 12 décembre 1928. En 1928, il donne une conférence à Nashua sur la littérature française et canadienne-française et une autre, en décembre à Montréal, sur les femmes poètes. Il se rend à Sherbrooke le 29 janvier 1930 pour livrer une conférence sur le roman canadien.

Robert. Marquée par les incertitudes des conflits mondiaux et de la Crise, « [l]a génération perdue est avant tout une génération de transition vers la modernité [...] Bien que la génération perdue ne s'en réclame jamais, l'individualisme est ce qui la caractérise le mieux¹²⁹. » À bien des égards, cette construction et promotion de la « jeunesse littéraire » sont en phase avec un mouvement sociétal plus vaste dont a fait état Louise Bienvenue dans son ouvrage sur les mouvements de jeunesse catholique pendant l'entre-deux-guerres. Sans se confondre, ces deux réalités qui s'activent dans l'espace public (groupe littéraire/groupe de jeunesse catholique) témoignent de « l'émergence d'une conscience "jeune" éveillée et autonome¹³⁰ ». Ce phénomène de « construction sociale de la jeunesse » que met au jour Louise Bienvenue convoque des thèmes communs : celui de la génération perdue ou sacrifiée (p. 73), le sentiment de jouer un rôle de transition et une imagerie façonnée par « l'effet mobilisant de la conjoncture historique ». Entrés dans la vie en pleine Première Guerre mondiale, ils trouvent au sortir des bancs d'école un horizon bloqué par la Grande Crise, alors que l'Europe voit la montée du fascisme alimenter l'instabilité mondiale¹³¹. Cette période de bouillonnement des années 1930 provoque la prise de conscience qui motivera « l'entrée en scène¹³² » de la jeunesse sur le plan social et littéraire. Ce contexte défavorable les poussera à l'action et peut expliquer les nombreuses manifestations de solidarité privées et publiques dont font preuve les sept de 1925. Les Individualistes restent avant tout des enfants « d'après-guerre » qui cherchent ensemble une

¹²⁹ L. ROBERT. *L'institution du littéraire au Québec*, Coll. « Vie des lettres québécoises », Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 197.

¹³⁰ L. BIENVENUE, *Quand la jeunesse entre en scène. L'Action catholique avant la Révolution tranquille*, [Montréal], Boréal, 2003, p. 12.

¹³¹ « Nous sommes nés avec la dernière guerre. À peine notre enfance se rappelle les dernières années de postérité. La crise est venue. Avec son cortège misères, de difficultés. Modifiant nos plans, brisant nos rêves. » B. GODBOUT. « La vie des jeunes », *Jeunesse*, 6,5, 1941, p. 3.

¹³² Je reprends le titre de l'ouvrage de L. BIENVENUE, *Quand la jeunesse entre en scène* [...].

voie/voix individuelle pour exprimer un point de vue nouveau sur leur monde, un idéal qu'atteindra vraisemblablement la génération suivante, avec de Saint-Denys Garneau en tête¹³³.

L'entreprise de réhabilitation des auteurs de sa génération menée par DesRochers s'inspire d'une logique structurante de l'historiographie littéraire : les écoles et leur succession. Quelle que soit leur forme, les groupes littéraires,

soucieux d'être considérés dans leur ensemble [...], se construisent par leur discours. Ils baptisent leur entreprise collective [...], et prennent en charge, collectivement ou par la voix de l'un de leurs membres, simultanément à leur existence ou postérieurement, un discours de présentation cohésif destiné à marquer les consciences, quand il ne s'agit pas simplement de réguler l'activité du collectif (du programme à la charte, en passant par le manifeste)¹³⁴.

DesRochers se chargera de traduire les préoccupations exprimées par lettre et ses propres observations au sein d'un discours constituant. Même si sa génération ne présente les caractéristiques d'un groupe constitué (sans programme esthétique), cette jeune troupe se devait d'avoir un chef, un maître pour les guider, selon le canevas classique de ce type de sociabilité. Le tableau littéraire ne pouvait donc être complet sans la présentation de leur « père spirituel » : Louis Dantin.

2. Dantin chez les Individualistes

2.1 Présentation de Louis Dantin

Avant d'être « reconnu » comme étant le découvreur de Nelligan, puis le mentor des Individualistes, Louis Dantin cumule déjà des expériences de vie peu ordinaires. Fils d'Henriette Héloïse Perrin (1832-1917) et de Louis-Alexandre Seers (1834-1927), un notable de

¹³³ À propos de l'année 1934, « la fin de plusieurs époques », Jacques Blais écrit : « Presque sans exception, ceux, poètes et critiques, qui ont conduit le mouvement poétique jusqu'à ce point de progrès, au seuil même d'un changement radical de perspectives en ce qui concerne la forme et l'inspiration, disparaîtront, cédant la place à de nouveaux acteurs qui, eux, accompliront la métamorphose prévue. » J. BLAIS. *De l'Ordre et de l'Aventure : La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Coll. « Vie des Lettres québécoises », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1975, p. 55.

¹³⁴ Denis Saint-Amand, « Groupe », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/195-groupe>, page consultée le 20 juillet 2018.

Beauharnois¹³⁵, Eugène est un enfant très doué. Il enchaîne les succès scolaires et songe à s'engager dans la voie de la prêtrise. Déçu de cette possible orientation, son père l'envoie poursuivre ses études au séminaire des Sulpiciens à Issy-les-Moulineaux près de Paris, croyant qu'avec « des vues plus larges sur le monde, des connaissances plus étendues¹³⁶ », son fils se détournerait de sa vocation pour suivre ses pas dans la profession libérale. Toutefois, le jeune homme, qui n'a que 17 ans, ne devait jamais se rendre à destination. Passant par la France, la Suisse et l'Italie, il poursuit son pèlerinage en Europe jusqu'à Bruxelles. Pris d'une ferveur mystique en retraite au couvent des Pères du Très-Saint-Sacrement, il y demande son entrée. Son parcours ecclésiastique connaît de profondes turbulences, à commencer par ses trois années de scolastique à Rome (1884-1887), la théologie « la plus arriérée, la plus vide, la plus desséchée qui se puisse concevoir¹³⁷ ». Sa rencontre avec sa « jeune amie belge », Charlotte Beaufaux (1878-1945), alors qu'il est responsable du noviciat à Bruxelles en 1890, provoque une série de crises religieuses et sentimentales qui brise définitivement l'édifice de sa foi. Après quelques tentatives infructueuses pour quitter les ordres, il revient à Montréal et se résout à rentrer au couvent, « mais en qualité d'hôte » comme il prend soin de le préciser dans une lettre à Alfred DesRochers (19 octobre [1929]). À partir de ce moment, « il vit à l'écart des exercices communs, ne prenant part qu'aux repas¹³⁸ », sans même entrer à l'église.

C'est à cette période qu'il s'initie au métier de typographe sur les presses de la congrégation où il fait paraître *Le Tout Petit* (1896, journal du bazar de l'œuvre du Très-Saint-Sacrement) et *Le Petit*

¹³⁵ Louis-Alexandre Seers (1834-1927) est avocat et sera maire de Beauharnois de 1881 à 1883, en plus d'être le doyen des juges.

¹³⁶ G. NADEAU. *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, p. 13.

¹³⁷ G. NADEAU. *Louis Dantin [...]*, p. 19.

¹³⁸ Y. GARON, « Louis Dantin, sa vie et son œuvre », *Mémoire (D.É.S.)*, Québec, Université Laval, 1957, p. 49. S'il n'entrait pas à l'église, comme il l'écrit à DesRochers (lettre du 19 octobre [1929]), le père Seers avait tout de même accès au confessionnal, lieu de tous les « vices », puisqu'il y « aurait été "débauché" par une femme », en l'occurrence Clotilde Lacroix, selon des documents recueillis par Nadeau (Documents concernant Louis Dantin : chronologie de sa vie, 1894-1895, FGN, MSS 177/138).

Messenger du Très Saint Sacrement (1898), organe officiel de la Maison. Il en serait l'unique rédacteur, selon Gabriel Nadeau et Yvette Francoli¹³⁹. À cette époque, il mène une « double vie », sort en habit laïque, fréquente l'École littéraire de Montréal et rencontre Émile Nelligan quelques années avant son internement. Il publie sur les presses de sa congrégation *Franges d'autel* (1900), qui contient notamment des poèmes de Nelligan et de Seers, qui signe ses pièces des pseudonymes Serge Usène et Louis Dantin¹⁴⁰. Ces presses verront naître une partie de son célèbre *Émile Nelligan et son œuvre*. Toutefois, le père Seers ne peut mener à terme l'impression et quitte les ordres en 1903.

La publication de cet ouvrage, que désapprouvent les Pères, serait-elle la cause de son départ, comme l'avance Luc Lacourcière¹⁴¹? Yvette Francoli, s'appuyant sur les lettres de Nadeau, affirme que la grossesse de Clotilde Lacroix, femme que Dantin fréquente à l'époque, serait la cause du départ qu'elle situe le 25 février 1903¹⁴². La chronologie des événements telle que présentée par Francoli est toutefois plus que discutable. Joseph Adéodat Seers naît le 4 février 1904. Or, il est impossible que la grossesse de Clotilde Lacroix ait été apparente plus d'un an avant la naissance de l'enfant (Dantin quitte la congrégation en février 1903 puis gagne les États-Unis à l'automne 1903). Un an plus tard, *Émile Nelligan et son œuvre* paraît chez Beauchemin

¹³⁹ Nadeau écrit dans un de ses cahiers conservés dans ses archives que *Le Petit Messenger* est « édité uniquement et entièrement par Dantin ». (Cahier 1898-1899. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel Nadeau, MSS 177, 138,) L. DANTIN. *Essais critiques*, édition critique d'Yvette Francoli, tome 1, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2002, p. 44.

¹⁴⁰ Le pseudonyme « Louis Dantin » est employé pour la première fois dans *Les Débats* pour le poème « Âme univers » (10 juin 1900).

¹⁴¹ Selon Lacourcière, la découverte de « l'édition clandestine », sans être la « cause unique et profonde », « fit du moins l'occasion de son départ pour Cambridge, en octobre 1903 ». E. NELLIGAN. *Poésies complètes 1896-1899*, texte établi et annoté par Luc Lacourcière, Coll. « du Nénuphar », Montréal, Fides, 1952, p. 20. La découverte de l'édition des vers de Nelligan aurait surtout entraîné son départ de sa congrégation en février de la même année.

¹⁴² Y. FRANCOLI. *Le naufragé [...]*, p. 234 et 248.

grâce au concours de Charles Gill et de Madame Nelligan. Le mythe du poète mort-vivant était né¹⁴³ en même temps que s'évanouissait son maître d'œuvre.

Après l'exil de Dantin s'ensuit un vide jusqu'en 1919; on ne connaît pratiquement rien de sa vie à cette époque, mis à part son travail de typographe chez Caustic & Claffin puis à la Harvard University Press (de 1919 à 1938). Il renoue pour un temps avec les lettres canadiennes en demandant en 1909 à Germain Beaulieu de lui envoyer les numéros du *Terroir* où il publie deux poèmes¹⁴⁴. Une longue correspondance s'amorce alors. Après ce retour fugace à la littérature, un nouveau soubresaut survient en 1920, alors qu'Olivar Asselin lui ouvre les pages de *La Revue moderne*, mais ce n'est vraiment qu'en 1926¹⁴⁵ que le critique renoue avec les lettres canadiennes-françaises par ses collaborations diverses (*Le Canada*, *L'Avenir du Nord*) et ses publications (*Poètes de l'Amérique française* I et II, *Gloses critiques* I et II, recueils de contes, etc.) C'est à ce moment qu'

apparaissent de nouveaux poètes, Robert Choquette, en 1925, Jovette-Alice Bernier et Alice Lemieux en 1926, Éva Senécal en 1927, puis DesRochers, Simone Routier et Rosaire Dion-Lévesque en 1928. Plutôt que de rechercher le patronage de Roy ou de Groulx, ces écrivains se tournent vers Dantin, qui publie justement *Poètes de l'Amérique française* en 1928. En moins de cinq ans, ils deviennent les poètes les plus appréciés au Canada français. [...] [S]ans véritable doctrine commune, ils défendent surtout le droit d'écrire libres des contraintes idéologiques¹⁴⁶.

¹⁴³ Sur le rôle de Dantin dans la construction du mythe entourant Nelligan, voir P. BRISSETTE. *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, 1998, 223 p.

¹⁴⁴ « Le billet doux du carabin », mai 1909, p. 134-135 et « La mort de Champlain », juin 1909, p. 251-252; tous deux signés Louis Dantin. Ce sera le début d'une longue amitié littéraire. Voir Hayward, 2013.

¹⁴⁵ « Donc, le 26 novembre 1926 Dantin, qui dépasse la soixantaine, recommence à écrire. Sa première étude porte sur les poèmes de Robert Choquette, *À travers les vents*. Désormais il ne lâchera plus la plume. » G. NADEAU. *Dantin parmi les nègres - Dantin et l'Universal bureau*, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin. Cahier hors série », Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1968, p. 82.

¹⁴⁶ D. SAINT-JACQUES et L. ROBERT, dir. *La vie littéraire au Québec. 1919-1933: le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, tome 6, Québec, PUL, 2010, p. 506-507.

Éloigné du milieu littéraire, Dantin n'en est pas moins partie prenante. Loin de lui nuire, l'exil américain apparaît comme un gage d'autonomie et assure une certaine liberté de parole au critique, selon Jean Morency :

Or, quand on y regarde bien, c'est en bonne partie en vertu de sa situation excentrée par rapport au Québec que Louis Dantin a pu occuper une telle place dans la vie littéraire de son époque. Son exil de plus de 40 ans dans la ville universitaire de Cambridge a non seulement facilité l'expression de sa liberté d'esprit, mais lui a aussi permis d'entrer progressivement en contact avec une autre culture qu'il a pu saisir dans certaines de ses plus hautes expressions ou manifestations¹⁴⁷.

L'« efficacité du service de la poste¹⁴⁸ » pallie la distance géographique et rend possible un dialogue épistolaire extrêmement animé à travers lequel Dantin pourra maintenir un contact presque constant avec un grand nombre d'acteurs qui gravitent dans le milieu littéraire de l'époque. La lettre ne se fait pas que « l'écho trivial¹⁴⁹ » de la scène littéraire, mais devient le théâtre même de tractations, de la genèse des œuvres et des courants de pensée qui l'animent et qui la définissent.

Que sait-on de l'influence qu'exerça Dantin de sa tribune épistolaire? Dans ses articles consacrés au « chef d'école », Alfred DesRochers identifie trois phases de son ascendant sur les lettres canadiennes et en particulier sur la jeune génération dont l'origine remonte à la célèbre préface aux poésies de Nelligan¹⁵⁰. Je reprendrai à mon compte ce découpage qui, en plus de bien identifier les moments fondateurs de l'autorité critique et de la présence publique de Dantin, a le mérite d'expliquer l'entrée en scène de passeurs intergénérationnels qui assurent le relais entre l'aîné et la jeune génération.

¹⁴⁷ J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin : une correspondance au carrefour des cultures », *Envoyer et recevoir. Lettres et correspondances dans les diasporas francophones*, sous la direction d'Yves Frenette, Marcel Martel et John Willis, Coll. « Culture française d'Amérique », Québec, Presses de l'Université Laval, 2006, p. 252.

¹⁴⁸ J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin [...] », p. 252.

¹⁴⁹ C'est l'idée défendue en introduction du collectif *Lettres des années trente*, p. 8.

¹⁵⁰ A. DESROCHERS. « Louis Dantin et la "génération perdue" », *Les Carnets viatoriens*, n° 3, octobre 1952, p. 120-127.

2.2 Filiations intergénérationnelles

Pour les jeunes de 1925, une aura de mystère entoure certainement leur correspondant qui signe « Louis Dantin », « le nom imaginaire d'une personnalité qui veut rester mystérieuse¹⁵¹ ». Ils en savent peu sur le bienveillant critique qu'ils lisent dans les pages de *La Revue moderne* ou au *Canada* et cette connaissance s'appuie en partie sur des ouï-dire et des informations glanées auprès d'acteurs littéraires de la génération passée; les quelques contemporains de Dantin étant parmi les rares personnes à détenir les clés de l'énigmatique personnage. Des rumeurs circulent notamment sur son passé dans les ordres, comme en témoigne DesRochers : « Pour être franc avec vous, j'avais entendu dire que vous étiez un "ancien frère". C'est Jean Charbonneau qui avait dit cela, négligemment, à une réunion de la S.P.C.F. [Société des poètes canadiens-français], l'hiver dernier alors que nous parlions de Nelligan¹⁵². » Cette « source » (Jean Charbonneau) conduit à regarder du côté des liens de Dantin avec l'École littéraire de Montréal. Bien qu'il n'y ait jamais participé officiellement, Dantin collabore de diverses manières avec ses membres. À l'époque, en plus de se lier d'amitié avec Nelligan et d'assister aux séances de l'École, il écrit dans *Les Débats* et *L'Avenir*, deux journaux fondés par Louvigny de Montigny, publie *Franges d'autel* (1900) qui regroupe des poèmes d'Albert Ferland, de Joseph Melançon et d'Alphonse Beaugard. Il apparaît donc comme un spectateur sympathique des activités de l'École, comme en fait foi la préface qu'il rédige pour l'ouvrage de Charbonneau en 1935, *L'École littéraire de Montréal*¹⁵³ (Éditions Albert Lévesque). Ses collègues de la première heure contribueront de manière étroite au retour de Dantin à l'avant-plan des lettres canadiennes-françaises.

¹⁵¹ J. FOURNIER, « Louis Dantin », *Anthologie des poètes canadiens*, préface d'Olivar Asselin, 3^e édition, Montréal, Granger Frères, 1934, p. 108.

¹⁵² Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 4 [et 5] septembre 1929, *CDD*, p. 127.

¹⁵³ Sur ses liens avec l'École littéraire de Montréal voir Yves Garon, « Louis Dantin aux premiers temps de l'École littéraire de Montréal », *L'École littéraire de Montréal*, deuxième édition, Coll. « Archives des lettres canadiennes », Montréal, Fides, tome II, 1972, p. 301-314.

Louvigny de Montigny fait partie des promoteurs du critique auprès de la jeune génération. Il s'assure de souligner l'importance de la recension par Dantin du recueil de Simone Routier en lui adressant une lettre de félicitations :

Permettez-moi de vous féliciter, Mademoiselle Simone, de la belle et vraie critique dont Louis Dantin vous a jugée digne. Faites[-]en sorte que cet article ne passe pas inaperçu à (Simard). Jamais vous n'obtiendrez de plus prestigieuse recommandation pour la bourse que vous sollicitez. La réserve de Dantin ne peut que donner plus de valeur à ses louanges. Sa critique est (à mon avis) aussi judicieuse que sympathique. Tenez en compte pour votre (profit)¹⁵⁴.

De Montigny attire l'attention de la jeune femme sur la qualité du jugement du critique et le prestige qui l'accompagne. Par son statut au sénat (traducteur) et à titre de contemporain de Dantin, il fait autorité et en use pour promouvoir les réalisations du critique au sein du milieu littéraire. Il encourage par le fait même Robert Choquette à écrire à son ami (*ÉCF* : 150), assurant ainsi le transit entre des acteurs de générations différentes.

Le mystère entourant Louis Dantin produit assurément un effet de fascination auprès de ses jeunes correspondants à qui le critique se révélera progressivement (il dévoile son « vrai nom » à Jovette Bernier, se livre à de longues confidences sur son passage dans les ordres et sur les conditions de sa sortie à DesRochers). En plus du pseudonymat et d'un passé houleux, le nom de Dantin est associé à celui dont la destinée scintille au firmament des lettres québécoises : Émile Nelligan. Son travail comme *editor*¹⁵⁵ du poète maudit, faisant oeuvre d'éditeur, de critique et de préfacier, constitue la pierre d'assise de son mentorat.

1) La préface d'*Émile Nelligan et son oeuvre* (1904)

¹⁵⁴ Lettre de Louvigny de Montigny à Simone Routier, (s.d.) [lundi 8 avril]. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Simone Routier, MSS234/005. La graphie de Louvigny de Montigny est très difficile à déchiffrer, ce qui explique le recours aux parenthèses pour indiquer les transcriptions incertaines. J'ignore qui est Simard.

¹⁵⁵ Je reviendrai sur la définition de l'editor au chapitre suivant.

C'est avec Nelligan qu'advient littéralement et littérairement « Louis Dantin », comme le remarque Réjean Robidoux : « Ainsi donc, en 1900, l'homme mal dans sa peau qui se muait en Louis Dantin trouvait une puissante motivation d'être lui-même, vivant intensément sa vraie vie, dans la vraie littérature. Durant plus de trois années, dans une démarche à la fois ouverte et clandestine, il allait habiter Nelligan et consciencieusement le "faire" ou le créer, à tous égards¹⁵⁶. » Cette rencontre ouvrira la voie à la quête poursuivie ensuite sans relâche par le critique qui se mettra au service de l'oeuvre d'autrui comme « lanceur de mérites incompris¹⁵⁷ ». Tout s'y trouve : l'entraide intergénérationnelle entre un jeune poète et son aîné (Dantin est de quatorze ans l'aîné de Nelligan, cet « enfant de dix-neuf ans¹⁵⁸ » pour reprendre l'expression dans sa préface) dans une entreprise éditoriale et de formation; le processus de critique préventive visant à parfaire un manuscrit avant la publication; la critique d'identification¹⁵⁹ qui s'énonce dans la préface et contribuera à distinguer Dantin des autres commentateurs littéraires.

Selon DesRochers, cette « préface-étude » serait à l'origine de la vocation de René Chopin, Guy Delahaye, Paul Morin et influença Marthe de Serres (pseudonyme d'Hélène Charbonneau, que DesRochers, étrangement, classe parmi ce premier groupe même si elle publie à partir de 1924) et Léo d'Yril (pseudonyme d'Émile Venne); des écrivains actifs pendant la décennie 1910 et reliés pour la plupart au groupe des exotiques. L'impact de cette préface se fait sentir aussi plusieurs années plus tard chez certains des Individualistes qui avoueront avoir été marqués par sa lecture. Au début de la période étudiée (1926), c'est le sentiment d'élection qui opère sur les jeunes

¹⁵⁶ R. ROBIDOUX. « Introduction », É. NELLIGAN. *Émile Nelligan et son oeuvre*, préface de Louis Dantin, édition critique par Réjean Robidoux, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 10-11.

¹⁵⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 22 juillet [1929], *CDD*, p. 105

¹⁵⁸ Louis Dantin, « Préface », *Émile Nelligan et son oeuvre*, 1903 (1904), p. IV.

¹⁵⁹ Selon Gaboury, « tout Dantin » se trouve dans la préface à Nelligan : « C'est en effet autant Nelligan qui révèle Dantin, que le contraire : ils se sont découverts l'un l'autre et c'est une double manifestation qui éclaire le monde fort enténébré du Canada français d'alors. » P. GABOURY, *Louis Dantin et la critique d'identification*, p. 19.

esprits lorsque Dantin se penche sur leurs écrits. Choquette croit que sa critique d'*À travers les vents* marque rien de moins que la « résurrection » (*ÉCF*, p. 149) du préfacier de Nelligan. Il n'en fallait pas plus pour que le jeune poète se mette à rêver à une brillante destinée : le prochain poète national était né ! L'erreur naïve bientôt dissipée, ce témoignage dit bien le poids symbolique de cet écrit initial, exacerbé par le destin tragique du poète. Choquette n'est pas le seul émule de la filière nelliganienne, même DesRochers y puise pour fonder l'autorité du critique, comme le montre cet extrait d'une lettre adressée à Simone Routier : « Mon opinion personnelle est que *L'Offrande* vaut mieux que *la Course dans l'Aurore* [d'Éva Senécal]. C'est aussi celle de Louis Dantin qui va le dire bientôt dans une critique qu'il me dit être celle où [il a] mis le plus de travail depuis son étude de Nelligan et de Beauregard¹⁶⁰. »

C'est à l'aune de ce rôle de préfacier et de lanceur de Nelligan que son autorité critique se forgera. Il faut savoir que le texte est toujours en circulation grâce à la réédition d'*Émile Nelligan et son oeuvre* par Garand en 1925¹⁶¹. L'analyse des vers de Nelligan devient rien de moins qu'un canon critique aux yeux de DesRochers : « J'ai trouvé tout de même [le] temps de lire l'article de Charbonneau sur *le Coffret* [de *Crusoé*] et je trouve comme vous que c'est au moins une façon originale de faire de la critique. Ce genre plaira à certains ; quant à moi, j'aime mieux la critique du genre de la préface aux poésies de Nelligan¹⁶². » Il la brandira d'ailleurs comme un argument infaillible attestant le jugement du critique pour convaincre son amie Senécal de suivre ses conseils :

Vous savez que si Émile Nelligan a écrit les plus beaux vers français au Canada, il le doit en grande partie à Dantin. Si vous voulez suivre les conseils de ce critique — et j'ai assez foi en votre ambition de parvenir, votre amour du travail et votre « bon

¹⁶⁰ Lettre d'Alfred DesRochers à Simone Routier, 25 juillet 1929.

¹⁶¹ Une autre édition verra le jour en 1932 : *Émile Nelligan et son Œuvre*, 3^e éd., préface de Louis Dantin, notes pour la troisième édition par le père Thomas-M. Lamarche, Montréal, s. é., 1932, 166 p.

¹⁶² Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 13 octobre 1932, *CDD*, p. 438.

sens » tout court — pour croire que vous les allez suivre — vous ne pourrez faire autrement qu'obtenir le succès que votre talent mérite, mais que votre manque de formation première vous empêche d'obtenir¹⁶³.

DesRochers fouette les ambitions de sa consœur avide de succès en faisant miroiter les promesses de gloires éternelles incarnées par l'iconique poète national. Par ailleurs, c'est le Nelligan en chair et en os (et non celui de papier) qui incite Rosaire Dion à aller à la rencontre de Dantin :

Il [Nelligan] me demande si je connais Louis Dantin qui habitait Boston. Je n'avais pas, à cette époque, fait connaissance avec ce dernier, et je fis part de ce fait à Nelligan qui m'encouragea à l'aller voir et lui demander de lui rendre aussi visite, « ... qu'il ne l'avait vu depuis très longtemps, trop longtemps déjà ». Je le lui promis¹⁶⁴.

Il n'y a pas de meilleures marques d'approbation que les recommandations provenant d'un « ancien mentoré », eût-il perdu la raison...

2) *La Revue moderne* (1920-1923)

La deuxième période tire son origine lointaine dans le travail d'édition des poésies de Nelligan. Caressant le projet de rééditer *Émile Nelligan et son oeuvre*, Olivar Asselin cherche à entrer en contact avec le préfacier. Par l'entremise de Germain Beaulieu, l'échange prendra naissance autour des corrections à apporter à l'ouvrage et les explications de Dantin (*ÉCF* : 110-111). Ce projet de collaboration ne connaît pas de suite, selon Réjean Robidoux, mais incite Asselin à inviter Dantin à reprendre du service dans *La Revue moderne*, signant la renaissance (momentanée) du critique Louis Dantin.

Durant cette période paraissent une vingtaine de comptes rendus, de contes et de poèmes. La parution des critiques sur *Les Forces* d'Alphonse Beaugard, texte originel de la collaboration,

¹⁶³ Lettre d'Alfred DesRochers à Éva Senécal, s.d. [8 mars 1929].

¹⁶⁴ « Une première visite à Émile Nelligan », texte paru dans *Le Phare* en 1951 et reproduit dans P. WYCZYNSKI. *Nelligan 1879-1941 Biographie*, 2^e édition revue et corrigée, Coll. « Le Vaisseau d'or », Montréal, Fides, 1987, p. 498. La rencontre entre les deux poètes a lieu le 20 août 1927 à l'Hôpital Saint-Jean-de-Dieu.

et de *Poèmes de cendre et d'or* de Paul Morin coïncide avec le stade d'« incubation » des jeunes auteurs (Bernier, Lemieux, Routier, Senécal, Choquette et DesRochers) qui commencent à publier à partir de 1925. Dantin prodigue déjà, sans le savoir, un enseignement à travers ses articles critiques, comme le reconnaît le poète de l'Orford dans une lettre : « Je vous dirai que si je suis un écrivain ayant la même conception de la poésie que vous, c'est que j'ai appris à écrire beaucoup en lisant les critiques que vous donniez à *La Revue moderne*, du temps qu'elle était une revue littéraire¹⁶⁵. » En plus de ramener le critique dans la sphère médiatique en le dotant d'une tribune ralliant un large public composé de lettrés, Asselin intercède directement pour favoriser les échanges entre les auteurs de la génération montante et Dantin. Il conseille à Simone Routier d'envoyer son recueil au critique (*ÉCF* : 213), une nouvelle preuve de l'action de passeur intergénérationnel des contemporains de Dantin.

3) Divers journaux (*L'Avenir du Nord*, *Le Canada*, etc.) et les deux séries de *Poètes de l'Amérique française* et *Gloses critiques* (1928-1935)

La troisième période de l'influence dantinienne concorde avec le sommet de ses activités publiques : aux dix livres publiés de 1928 à 1935 s'ajoutent une dizaine de textes parus annuellement dans les journaux. Grâce à l'aide de ses anciens amis (Jules-Édouard Prévost qui le fait entrer à *L'Avenir du Nord*) et de jeunes éditeurs (d'abord Louis Carrier, puis Albert Lévesque), Dantin acquiert le statut de plus important critique de la période, rivalisant avec le recteur de l'Université Laval, Mgr Camille Roy (*VLQ* : 518-519), une renommée qui n'aurait pu advenir sans le pont aménagé entre les générations d'avant et d'après-guerre.

La deuxième série des études *Gloses critiques* et (surtout) *Poètes de l'Amérique française* fait la part belle aux « sept de 1925 » qui entreront tour à tour en contact avec leur bienfaiteur. Cette

¹⁶⁵ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juillet 1929, *CDD*, p. 108.

ultime phase de l'influence de Dantin atteint donc les « derniers représentants de ce groupe¹⁶⁶ » de la constellation des Individualistes, Clément Marchand et Roger Brien, toujours selon DesRochers. Dans son article, DesRochers ne dit mot toutefois d'un autre élément contribuant à nourrir l'engouement de ces jeunes auteurs pour l'ermite de Cambridge. Encore une fois, l'exceptionnel travail d'animateur de la vie littéraire qu'effectue DesRochers se mesure à l'exploit qu'il parvient à accomplir en attirant Dantin à deux reprises à ses soirées dans les Cantons de l'Est (30 août 1930 et 18 juillet 1931). À dessein, ces soirées des Écrivains de l'Est visent à rassembler ceux et celles qui composent la communauté d'esprit du critique : « Mon projet était de réunir autour du Maître les jeunes qu'il a aidés et ceux qui l'ont compris¹⁶⁷. » Le temps de deux soirées, Sherbrooke deviendra la chapelle de ce nouveau culte *dantinien*.

L'autorité critique de Dantin se bâtit donc au fil d'une séquence. L'action de ses contemporains donnera un deuxième souffle au préfacier de Nelligan. En mettant à sa disposition différentes tribunes et en assurant sa reconnaissance auprès de la génération suivante, ils contribueront à la renaissance du critique. Son existence publique bien implantée, Dantin connaîtra un commerce épistolaire toujours plus important, une répercussion directe de ses comptes rendus qui lui confèrent une image de critique ouvert et estimé. Mais encore fallait-il que naisse une « amitié littéraire » entre les jeunes écrivains et leur mentor et que celle-ci se démarque des autres conseillers à leur service.

2.3 Les autres conseillers

La genèse du texte littéraire mobilise une série d'intervenants prenant part, de manière plus ou moins directe, de façon plus ou moins engagée, au processus génétique¹⁶⁸. Tenir compte de

¹⁶⁶ A. DESROCHERS. « Louis Dantin et la “génération perdue” », p. 121.

¹⁶⁷ Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, 9 septembre 1939.

¹⁶⁸ Leriche et Pagès proposent une typologie des personnes impliquées dans le processus génétique : « allant de l'information ponctuelle au confident habituel : le copiste ou dactylographe; le correcteur d'épreuves; l'éditeur, dont

l'entourage de l'écrivain fournit les nuances nécessaires pour comprendre la place à part occupée par le mentor. Quels sont les facteurs qui interviennent dans le choix de conseillers et qui décident du rôle qui leur sera imparti? Au moment de se lancer pour une première fois dans l'arène littéraire, les écrivains de la jeune génération optent pour des adjuvants appartenant à leur milieu. En raison de leur compréhension partielle des dynamiques et enjeux animant le champ littéraire, les auteurs débutants se tournent généralement vers des lettrés « accessibles » du fait de leur proximité (géographique, au sein d'association). Par exemple, Henri D'Arles apporte son aide à deux auteurs natifs de Nouvelle-Angleterre : Rosaire Dion et Robert Choquette. Prêtre affecté au diocèse de Manchester, il semble bien connaître la famille de ce dernier¹⁶⁹. Défenseur du fait francophone en Nouvelle-Angleterre, D'Arles encourage Rosaire Dion en préfaçant son premier recueil. Pour plusieurs raisons abordées dans le chapitre théorique, ce premier mentorat incarne l'antithèse de Dantin à titre de « mauvais mentor ».

La Société des poètes canadiens-français est à l'origine de l'essor de plusieurs jeunes voix poétiques. Par ses prix, elle salue les premiers écrits de Simone Routier et d'Alice Lemieux, tout en facilitant les échanges en créant un lieu de sociabilité hors de la métropole montréalaise. Son fondateur Alphonse Désilets accompagne les débuts d'Alice Lemieux et d'Alfred DesRochers¹⁷⁰. Il encourage ce dernier à s'impliquer au sein du regroupement, qui devient une école pour le futur Mouvement des Écrivains de l'Est. Malgré son importance dans la trajectoire de certains poètes, Désilets ne dispose pas d'un grand capital symbolique, étant associé à l'arrière-garde terroiriste.

le rôle peut être déterminant; l'informateur habituel; le "nègre"; les disciples et les "pairs", avec qui s'établit ou non une relation de partages d'idées; les amis proches, les maîtresses, les membres de la famille [...]. Sans oublier les "maîtres", dont les avis et le regard peuvent être stimulants ou au contraire « castrateurs » [...] » F. LERICHE et A. PAGÈS. « Avant-propos », *Genèse & Correspondances, sous la direction de Françoise Leriche et Alain Pagès*, Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, coll. «Références», 2012. p. 7.

¹⁶⁹ Dans une lettre d'Henri D'Arles datée de décembre 1926, il est question d'une visite de Choquette et de son père à Manchester. D'Arles en profite pour lancer une pointe à celui qui deviendra le mentor de Choquette : « Ah! J'oubliais... Cette critique de Louis Dantin, eh! bien, ce n'est pas ça du tout. C'est de l'-à côté, comme à peu près tout ce qui paraît chez nous en fait de critique. » Lettre d'Henri d'Arles à Robert Choquette, 12 décembre 1926.

¹⁷⁰ Il préface les *Heures effeuillées* et *À l'ombre de l'Orford*.

L'épisode entourant la pièce « Ma province aux noms exotiques » de DesRochers dont il sera question au chapitre 3 montre l'écart séparant le jugement de Dantin et celui de Désilets. Le poète réserve tout de même à ce dernier le numéro 1 du tirage d'*À l'ombre de l'Orford*. Ses explications dans une lettre à Dantin sont très révélatrices de la diversité des intervenants (et des ressources) mobilisés dans le parachèvement d'une oeuvre :

Je dois vous expliquer aussi pourquoi vous recevez le No 3, au lieu du numéro 1 que j'ai le sentiment de vous devoir. Quand je vous découvris, j'avais déjà retenu les services de Désilets, comme préfacier. Et depuis quatre ans, ce poète a été on ne peut plus chic envers moi. Il fallait que je lui témoigne un peu de reconnaissance publiquement. Donc, il a le No 1. Mon patron, M. Fortin, m'a aussi toujours montré beaucoup de sollicitude. Le Numéro 2 s'imposait¹⁷¹.

Par son capital économique, Florian Fortin joue le rôle de mécène pour plusieurs des Écrivains de l'Est, exerçant une aide concrète en assurant un revenu aux poètes affectés à *La Tribune*, en tenant sous son toit le premier événement des Écrivains de l'Est et en mettant les presses du journal à leur disposition pour faire paraître suppléments, recueils et autres brochures. Il se fera gérant des affaires littéraires d'Éva Senécal au moment de lancer son premier recueil de poésie (voir chapitre 6, partie 2). Il veillera aussi à la carrière de Jovette Bernier pour qui il incarne une figure paternelle doublée de celle d'un amant¹⁷². Dans la correspondance des Individualistes, il apparaît comme un précieux pourvoyeur de ressources¹⁷³.

Quant à Simone Routier, c'est au sein du groupe des exotiques qu'elle va chercher d'abord ses appuis, une filiation qui se manifestera encore plus nettement lorsqu'elle s'installera à Paris à

¹⁷¹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 6 novembre 1929. *CDD*, p. 152.

¹⁷² La relation tumultueuse entre Fortin et Bernier remonte fort probablement à leur rencontre à Québec. Fortin lui sert d'agent littéraire : il envoie le manuscrit en anglais du roman *La Chair décevante* à Rosaire Dion pour avoir son avis sur la traduction et lui demande de le faire voir à Dantin également. Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 20 janvier 1934.

¹⁷³ Dans la correspondance, on apprend que le sort du voyage de Bernier à Paris repose entre ses mains et Simone Routier lui demandera son appui pour se rendre à Paris : « Je constate que tant que Mr Fortin sera enjuponné de la façon qu'il semble l'être avec Jovette, je n'aurai pas de grand réponse à ladite demande faite il y a quelques semaines. » Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s.d. [19 octobre 1929]

partir de 1930. Paul Morin, qu'elle rencontre au bal des Arts en 1927¹⁷⁴, la convainc de miser sur la poésie pour obtenir une bourse de manière à concrétiser son rêve d'aller se former en Europe. Il sera le premier d'une longue liste de conseillers qui auront leur mot à dire sur le contenu des deux éditions de *l'Immortel adolescent* (voir chapitre 6, partie 1).

Même au plus fort du mentorat au tournant de la décennie 1930, les jeunes de 1925 confieront leur manuscrit à d'autres, Dantin n'étant pas le lecteur « exclusif » de leurs inédits. L'ascension d'auteurs de leur génération en placera plusieurs en position d'autorité. C'est le cas de Choquette dont la récolte de nombreux prix forge la réputation de jeune premier. Il compte au nombre de ses obligées Lemieux (qu'il guide et préface) et Simone Routier : « Après les approbations encourageantes de solides cerveaux et cependant d'aucun poète (sinon de Morin pour mes sept, huit 1ers poèmes) il m'a été très utile et rassurant d'avoir aussi l'approbation et les conseils de Robert Choquette¹⁷⁵. » Un rôle similaire est attribué à DesRochers, réel mentor de Senécal (voir chapitre 6 partie 2 et Rannaud, 2018). Albert Pelletier est du nombre des jeunes acteurs littéraires à prendre du galon pendant cette période. Notaire de formation, il se fait connaître par sa critique impitoyable (*Carquois*, 1931, *Égrappages*, 1933). Il siège au comité de lecture de la maison d'édition d'Albert Lévesque avant de lancer sa propre entreprise éditoriale (Les Elzévir en 1933 qui devient Le Totem) et une revue (*Les Idées*, en 1935), deux initiatives qui visent à renouveler le paysage littéraire canadien-français. Il n'est pas surprenant que DesRochers lui soumette certaines de ses pièces puisque les deux hommes partagent les mêmes vues au sujet du canadianisme intégral à ce moment¹⁷⁶. La correspondance conservée dans le fonds Robert Choquette montre qu'il lui a adressé le manuscrit de *Petite suite marine*, en quête de conseils.

¹⁷⁴ H. DRAPEAU. *Simone Routier sa vie, son oeuvre*, Thèse (M. A.), Université de Montréal, 1965, p. 15.

¹⁷⁵ Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s.d.

¹⁷⁶ DesRochers prendra progressivement ses distances à l'égard des idées défendues par Pelletier au sujet de la langue littéraire au terme de quelques affrontements épistolaires avec Dantin. Voir chapitre 3.

Pelletier succède également à DesRochers à titre de guide littéraire de Senécal. Farouchement indépendante d'esprit, Senécal apprécie le ton incisif de Pelletier qui la pousse à oser dans son roman, quitte à faire scandale :

Il [Pelletier] me dit que tant que nous n'aurons pas eu un auteur canadien assez intelligent pour faire un vrai scandale avec un roman, personne ne lira de niaiseries comme il s'en écrit ici, personne ne lira de romans canadiens. Il me dit : « ayez l'audace d'écrire une oeuvre vraie, une oeuvre humaine, et l'on vous portera aux nues. » Vous comprenez qu'il n'en fallait pas davantage pour m'emballer. J'ai repris plusieurs chapitres et j'ai l'espérance d'avoir quelque chose de passable. Peut-être pas pour faire un « vrai scandale », mais certainement plus osé qu'il ne s'en est pas encore publié ici¹⁷⁷.

Provoquant un « vrai scandale » avec leur roman, Bernier et Senécal rivaliseront d'ingéniosité pour susciter l'ire des censeurs¹⁷⁸.

En dépit d'un climat défavorable à l'éclosion d'une littérature en raison d'une triple absence (absence de public, de formation scolaire adéquate et de tradition littéraire), les jeunes auteurs créent autour d'eux un environnement propice à l'avancée de leur carrière s'adjoignant l'aide de diverses personnalités du monde littéraire et journalistique. Cette première lecture du contexte dans lequel s'inscrivent les correspondances et les analyses de cas qui suivront confirment le rôle à part joué par Louis Dantin au sein de cette pléthore de conseillers. Au-delà des alliances stratégiques et de l'aide ponctuelle, le mentor est le « lecteur idéal », celui qui guide la transformation du mentoré dans un processus au long cours.

Conclusion

Dans son texte bien connu, « Institution et courants d'air », Gilles Marcotte écrit que loin d'être un thème nouveau, l'institution littéraire est « notre *plus vieille idée*¹⁷⁹ ». Restée longtemps au

¹⁷⁷ Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, s.d.

¹⁷⁸ Bernier choisit d'intituler son roman *La chair décevante*, un titre qui « qui fasse vendre le livre. Camille Roy en aura la nausée, mais ça fait passer la bile ». Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 25 février 1931.

stade de « l'idée », l'institution littéraire tarde à advenir, ou plutôt, dans une logique déroutante que met au jour Marcotte, elle précède les oeuvres. D'autres spécialistes de l'histoire littéraire (Jacques Dubois et Michel Biron) ont souligné le caractère évanescent et inédit de la progressive autonomisation du champ littéraire québécois, à mille lieues du fonctionnement du modèle français. On assiste donc à l'avènement d'une littérature « de courants d'air » (Marcotte) qui se constitue en l'absence d'une tradition littéraire esthétique, sans suivre une logique de succession d'écoles et de courants où s'entrechoquent une ancienne et une nouvelle garde au sein d'un « conflit structurant¹⁸⁰ » (Biron). Rien de tel dans l'histoire littéraire québécoise parsemée de mouvements qui font long feu, sans créer l'embrasement attendu, à commencer par l'École patriotique de Québec et surtout l'École littéraire de Montréal ou *le Nigog*, pour ne parler que de phénomènes littéraires du tournant du 20^e siècle. Une des raisons pour expliquer cette « impossible » histoire littéraire selon les canons du genre repose, selon Michel Biron, sur l'attention accordée traditionnellement par le discours historique au groupe, au collectif. Or, ces phénomènes sont peu présents et lorsqu'ils le sont, ils ne produisent aucun manifeste, aucune oeuvre phare à proprement parler : « La littérature québécoise n'a pas d'école, pas d'avant-garde, pas de groupes fortement identifiés qui permettent de résumer l'évolution esthétique du roman ou de la poésie¹⁸¹. » À ce titre, on doit saluer la sensibilité historique de DesRochers qui va construire pour la postérité le récit de sa génération. En lui donnant une étiquette qui frappe l'imaginaire et « produit la différence » (Bourdieu) notamment parce qu'il défie toute logique d'école, il se sert des outils du discours historiographique et les met en application pour servir sa cause. En cela, on pourrait croire que « les Individualistes » est une construction de toute pièce

¹⁷⁹ Il souligne. G. MARCOTTE. « Institution et courants d'air », *Littérature et circonstances*, Coll. « Essais littéraires », Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1989, p. 17.

¹⁸⁰ M. BIRON, Michel. « L'histoire littéraire est inadmissible : l'exemple du Québec », *Les études littéraires francophones : état des lieux*, sous la direction de Lieven D'Hulst et Jean-Marc Moura, Lille, Travaux du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2003, p. 215

¹⁸¹ BIRON, Michel. « L'histoire littéraire est inadmissible : l'exemple du Québec », p. 216.

puisqu'elle ne repose que faiblement sur l'imprimé public; leur « manifeste », *Paragraphes*, n'apparaît comme tel qu'à force de décodage, ce qui n'est guère efficace pour soulever un réel mouvement. Mais conclure à la « fiction » individualiste serait faire fi du solide socle unissant les sept de 1925 et qui repose sur les structures de sociabilité, l'expérience commune des événements de leur siècle et de la vie littéraire, notamment par l'élection d'un mentor commun.

Quelles sont les conditions qui font d'un écrivain un mentor? Dans le cas de Louis Dantin, la réalisation de l'ouvrage *Émile Nelligan et son oeuvre* met en place le *modus operandi* du mentorat littéraire tel qu'il se déploiera dans sa correspondance avec les Individualistes de 1925, à la différence que ces auteurs, sans atteindre la gloire de l'écrivain mythifié, connaîtront une fin plus heureuse. Comme il en sera question dans les chapitres suivants, Dantin accompagne la réalisation d'oeuvres marquantes de cette période qui seront plus tard retenues au panthéon littéraire pour leurs qualités diverses et leur statut d'oeuvre pionnière d'une modernité en gestation : *Metropolitan Museum*, *À l'ombre de l'Orford* et *La chair décevante*, notamment.

Si Dantin a pu occuper cette place centrale parmi la jeune génération, c'est en grande partie grâce à son rôle de critique et à la fonction qu'on attribue à ces acteurs de la vie littéraire à l'époque de l'âge d'or de la (méta)critique. Plus qu'un simple commentateur de la production littéraire récente, le critique apparaît non seulement comme un écrivain à part entière¹⁸², mais aussi et surtout comme un guide, un animateur littéraire qui montre la voie à une production nationale en quête de repères. En ce sens, le critique s'adresse moins au public lecteur qu'aux

¹⁸² Ce statut d'écrivain à part entière ressort clairement des ouvrages de la collection « Les Jugements » d'Albert Lévesque. Non seulement la collection légitime la pratique critique en la faisant accéder au livre et en la posant comme pilier de la littérature nationale, mais elle véhicule aussi une conception « créatrice » de la critique, en tant que pratique littéraire à part entière. Voir S. BERNIER. « Le critique-écrivain dans la collection "Les Jugements" d'Albert Lévesque : émergence d'un nouvel acteur au sein d'un genre en effervescence », *Figures du critique-écrivain*, sous la direction de Valérie Stiénon, Coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, à paraître. À propos du rôle du critique, DesRochers écrit dans *Paragraphes* : « Le critique canadien est plutôt le guide et l'animateur d'une future génération d'écrivains que le cicérone de simples lecteurs. » (p. 106)

créateurs eux-mêmes. Dantin ne conclut-il pas d'ailleurs sa préface aux *Poètes de l'Amérique française* par l'adresse suivante :

Poètes, mes camarades, que je commente avec plaisir, que je juge avec sympathie, ne prenez pas mes sincères éloges pour des cris, des béements [*sic*] d'extase; mais s'ils vous aident à constater votre propre valeur, à prendre confiance en vous-mêmes, sachez que j'aurai cru vous dispenser simple justice et ne veux d'autre gratitude que celle due à la vérité. Et si l'on vous soutient que vous n'existez pas, tâtez-vous un peu pour la forme et puis, sûrs après tout de vos os et de votre chair, conseillez à vos négateurs une paire de bonnes lunettes qui leur permette d'apercevoir autre chose que le Mont-Blanc¹⁸³.

De bienveillant critique et orienteur d'une littérature nationale à mentor par lettres, il n'y a qu'un pas.

Louis Dantin n'assumera pas pour autant la fonction de « chef d'école » que lui attribue DesRochers dans le titre de son article. Les chapitres suivants montreront qu'il ne cherche nullement à imposer son ascendant à ses jeunes amis; au contraire, il souhaite plutôt « les aider à être plus complètement eux-mêmes, à donner la pleine mesure de leur talent propre¹⁸⁴ ». Bien que l'équipe de la *Vie littéraire au Québec* le coiffe du titre « d'individualiste », c'est plutôt le terme d'individualité qui sied mieux à sa pensée, en ce qu'il respecte et encourage l'expression de la singularité de chaque être individuel. C'est « l'individualité » qui reste le maître mot de son mentorat littéraire et de la génération perdue.

¹⁸³ L. DANTIN. « Préface », *Poètes de l'Amérique française – Études critiques (2^e série)*, Coll. « Les Jugements », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, p. 22.

¹⁸⁴ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l'Université Laval*, XVI, 6, février 1962, p. 535.

Chapitre 2 – L'étude du mentorat littéraire pour une sociogenèse des textes

« Les auteurs ont besoin, comme vous savez, de se sentir accompagnés, soutenus, dans leurs aventures littéraires. »
Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 20 octobre [1932]

Plonger en plein cœur de la genèse de l'œuvre pour y saisir les mouvements d'une écriture vivante et palpitante, c'est bien à cet accès privilégié que nous convie l'étude du mentorat en littérature. Le présent chapitre posera les bases pour penser le mentorat comme levain du processus de parachèvement de l'œuvre et comme lien affinitaire à part au sein des sociabilités littéraires. Trois objectifs guideront mes recherches. Premièrement, je veux identifier les caractéristiques qui distinguent la relation mentorale d'autres types de relation affinitaire de générativité¹. Qu'est-ce qu'un mentor, comment le différencier du maître, du coach, du chef d'école? En première partie du chapitre, la synthèse des travaux sur ces questions dans différentes disciplines et la description de certaines des figures iconiques de mentor dans la littérature mèneront à une définition articulée autour de trois facettes : ce qu'il *est*, la particularité de son lien au mentoré et ce qu'il *fait*.

La multiplication des programmes de mentorat confirme la grande capacité d'adaptabilité de ce type de relation à différentes situations professionnelles et sociales. En revanche, le contexte dans lequel se déroule le mentorat infléchit invariablement les pratiques, les rôles et les perceptions de ce phénomène². Mon deuxième objectif consistera par conséquent à décrire la spécificité du mentorat en contexte littéraire et son déroulement de manière à identifier ce que la relation

¹ Qui signifie « s'intéresser à la génération montante ». R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, édition revue et augmentée, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009, p. 73.

² « *In any given context, there are multifaceted dimensions that influence the way which in mentoring is perceived, supported and delivered.* » D. CLUTTERBUCK, et al., eds. *The SAGE Handbook of Mentoring*, Thousand Oaks, SAGE Publications Ltd, 2017, p. 2.

apporte à la compréhension de certaines réalités comme l'amitié entre écrivains (Lacroix, 2009 et 2013), la filiation, la gratuité et le don (Godbout, 1992) et la question de la reconnaissance en régime de biens symboliques (Honneth, 2000, Todorov, 2003, Heinich, 2007). La sociologie des champs de Pierre Bourdieu (*Les règles de l'art*, 1992) fournira un cadre propice pour positionner le mentorat au sein de structures globales du littéraire, sans pour autant mettre de côté l'examen des interactions concrètes, à la fois soumises aux pressions du champ littéraire et répondant à des logiques qui leur sont propres. Malgré les constats d'incompatibilité formulés par plusieurs à l'égard de ces deux approches³, de plus en plus de chercheurs font le pari de « penser le réseau dans le champ⁴ »; je pense notamment aux travaux de Michel Lacroix et de Björn-Olav Dozo⁵. Pour ma part, j'estime que le mariage de ces deux approches revêt plusieurs avantages. Premièrement, il évite de transposer un modèle théorique issu d'une institution littéraire constituée et autonome (le champ littéraire français) à une institution littéraire en gestation (la littérature québécoise). Deuxièmement, il donne une plus grande importance au capital relationnel⁶, une des composantes du capital social, tout en prenant en considération le cadre culturel, politique, institutionnel dans lequel s'insèrent les réseaux sociaux. En somme, « [l']analyse de réseau s'accomplirait donc sur un univers social traversé de part en part par la

³ La question de l'adéquation (ou de l'inadéquation) de ces deux théories traverse de nombreux articles du collectif sur les réseaux littéraires dirigé par Daphné de Marneffe et Benoît Denis (2006). Les prises de position divergent, par exemple, l'article d'Anne Boschetti (« De quoi parle-t-on lorsque l'on parle de "réseau"? », p. 59-70) se veut une défense et illustration de la supériorité de la théorie des champs sur celle des réseaux, alors que celui de Gisèle Sapiro (« Réseaux, institution(s) et champs », p. 44-59) voit un point de rencontre possible entre les deux théories.

⁴ M. LACROIX. « Ponts, triades, trous ou le Tiers inclus... », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné De Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri ; CIEL-ULB-ULg, 2006, p. 202.

⁵ Voir en bibliographie les travaux de Michel Lacroix (2003, 2005, 2006, 2009, 2014a, b) et B.-O. DOZO. *Mesures de l'écrivain* [...]. L'opposition entre champ et réseau s'atténue, selon Gisèle Sapiro, « si l'on considère l'analyse des réseaux comme une méthode et non comme une théorie du monde social ». (G. SAPIRO. « Réseaux, institution(s) et champs », 2006, p. 46) L'utilisation conjointe de ces deux approches implique de tenir compte de leurs postulats de départ (le holisme de Bourdieu et l'individualisme méthodologique de Boudon).

⁶ Le capital social se définit « comme les ressources accessibles à un agent grâce à son réseau de relations » et la possession d'un réseau, selon l'acception la plus répandue et développée par Pierre Bourdieu et Nan Lin (B.-O. DOZO, « Capital social », *Lexique Socius*, [En ligne], <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/38-capital-social>). Or, les relations ne sont pas toutes égales et dépendent de l'imbrication structurelle du réseau, ce qui amène Björn-Olav Dozo à parler de « capital relationnel » pour insister sur l'« avantage individuel structurel » dont dispose un individu considéré comme « animateur de la vie littéraire ». DOZO. *Mesures de l'écrivain* [...], p. 202.

logique du champ, mais possédant d'autres logiques, justiciables celles-ci d'une explication en fonction des relations concrètes entre acteurs⁷ » et évitera une complète « mise à plat du social⁸ » en soulevant les enjeux liés aux autres capitaux. Ces orientations théoriques s'inscrivent à la suite des travaux de Michel Biron (2000) et de Michel Lacroix (2014) en littérature québécoise, qui ont précisément interrogé (l'un en étudiant l'imaginaire littéraire chez trois auteurs et l'autre à travers la construction du personnage du « retour d'Europe ») les conséquences d'une institution littéraire faiblement constituée sur les sociabilités des écrivains et leur perception du monde.

L'étude du mentorat littéraire ne peut faire l'économie d'un examen minutieux du support qui rend possible et tangible la relation : l'épistolaire. En effet, la lettre comme lieu de discours, comme texte à visée communicationnelle et esthétique, comme laboratoire de l'œuvre et comme mode d'action sur autrui constitue le lieu idéal de ce lien littéraire et affinitaire particulier. Au-delà du simple document, la lettre remplit une série de fonctions qui concordent avec les visées de l'échange mentor-mentoré. Comment ce mode de communication module-t-il la relation? Comment se construit la relation mentorale dans et par l'épistolaire? Le troisième objectif de ce chapitre visera à comprendre les interactions entre le support et la relation mentorale. Les travaux de Brigitte Diaz, de Marie-Claire Grassi et de Benoît Melançon m'aideront dans cette visée.

La deuxième partie du chapitre poursuivra ces deux derniers objectifs en s'appuyant sur des exemples tirés des 700 lettres de la correspondance entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925. Avant d'étudier chaque dyade pour en cerner les particularités dans les chapitres qui constitueront le cœur de ma thèse, j'opte ici pour le mouvement inverse en bâtissant un tronc

⁷ M. LACROIX. « Littérature, analyse de réseaux et centralité [...] », p. 483.

⁸ F. CLAISSE. « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie », *Les réseaux littéraires*, p. 28.

commun du mentorat à partir des sept correspondances étudiées. De cette façon, l'étude empirique viendra soutenir, valider ou nuancer les hypothèses formulées à partir des orientations théoriques.

Plusieurs questions viennent d'être soulevées, d'autres le seront en cours de route, mais je tiens à en aborder une dernière avant d'amorcer le travail. Quelle perspective adopter pour construire un modèle de mentorat littéraire : celle du mentor ou celle du mentoré? Opter pour le point de vue du mentor semble aller de soi, puisqu'il tient le rôle principal dans ce « théâtre épistolaire », il lui donne sa couleur, sa teinte distinctive. Pourtant, rien n'est moins évident. Le rôle imparti au mentoré en est un majeur, comme on le verra; il est l'instigateur de la relation, dicte ses attentes, régit le pacte, etc. Bref, loin d'être relégué au simple rôle d'acteur de soutien, il s'avère central dans le déroulement des échanges. Il sera donc difficile de maintenir un seul point de vue sur la question tout au long du chapitre, étant donné la part prise par le mentoré, mais aussi parce que la relation ne se fait pas à sens unique. Si le mentor apporte son aide à l'écrivain débutant, il retire également nombre de bénéfices de cette relation. La correspondance de Louis Dantin en livre des exemples aussi nombreux que variés, confirmant une fois de plus le caractère exemplaire de ce terrain de recherche.

1. État de la question : le mentorat à travers différentes disciplines

1.1 De Mentor à mentor : aux origines littéraires d'un phénomène

« Défiez-vous de vous-même, et attendez toujours mes conseils. »
Mentor à Télémaque, dans *Les Aventures de Télémaque*

Fidèle compagnon d'Ulysse, Mentor se voit confier la charge de la maison du roi d'Ithaque à son départ pour la guerre de Troie⁹. À l'issue du conflit, Ulysse est le seul roi à ne pas regagner sa patrie, perdu en mer, puis fait prisonnier sur l'île de Calypso pendant sept ans. Dans *L'Odyssée*, Mentor accompagne Télémaque, fils d'Ulysse, dans sa quête pour retrouver son père. S'il n'est pas un personnage central du récit homérique, Mentor, possédé par la déesse de la guerre et de la raison Athéna, s'impose par sa sagesse et parce qu'il incarne la connaissance¹⁰.

Bien qu'Homère détienne la paternité de ce personnage, la fortune qu'il connut est toutefois attribuable à l'abbé Fénelon, auteur des *Aventures de Télémaque*, récit imaginé des péripéties de Télémaque entre les chants IV et XV de *L'Odyssée*¹¹. En créant son *Télémaque*, Fénelon ne cherche pas seulement à combler un « vide » littéraire, il désire également amuser et instruire son princier élève, le duc de Bourgogne¹². L'ouvrage publié en 1699 s'inscrit ainsi dans la série des « Miroirs des Princes » qui, depuis le Moyen Âge, rassemble des textes rédigés pour éduquer les jeunes hommes appelés à régner. Alors que la plupart des « Miroirs » sont des traités politiques ou philosophiques, les *Aventures de Télémaque* se démarquent par le recours à la fiction, qui

⁹ HOMÈRE. *L'Odyssée*, Présentation et traduction par Médéric Dufour et Jeanne Raison, Paris, Garnier-Flammarion, 2009, p. 35.

¹⁰ P. CLARK. « The metamorphoses of Mentor : from Fénelon to Balzac », *Romanic Review*, n° 75 / 2, mars 1984, p. 200. Déesse de la guerre née de la tête de son père Zeus, Athéna est également déesse de la raison, de l'intelligence et de la sagesse héritées de sa mère Mêtis, déesse de la Sagesse. (« Athéna », *Dictionnaire culturel de la mythologie gréco-romain*, sous la direction de René Martin, Paris, Nathan, 1992, p. 49-50)

¹¹ D'ailleurs, la veuve Barbin, qui imprima les cinq premiers livres des *Aventures*, lui donne le titre *Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère ou les aventures [sic] de Télémaque fils d'Ulysse*.

¹² J.-L. GORÉ. « Introduction », Fénelon, *Les aventures de Télémaque*, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 28.

inscrit au cœur du récit la « mise en scène de la relation pédagogique¹³ ». Ce faisant, le couple Mentor-Télémaque incarne le double de celui formé par le précepteur et son élève. *Les Aventures de Télémaque* connurent un immense succès¹⁴; après de multiples rééditions, traductions, adaptations (opéra, tragédie, pastiche) et l'insertion du *Télémaque* dans les programmes scolaires, le sage Mentor fit son entrée dans le vocabulaire usuel anglais et français, dépouillé de sa majuscule dès le début du XIX^e siècle¹⁵.

Qu'en est-il de la destinée du personnage? Mentor occupe une place somme toute secondaire dans la vaste galerie de héros homériques; mais, sous la plume de Fénelon, il prend l'avant de la scène. À travers les épreuves que doit surmonter Télémaque, Mentor est le « sage ami » qui conseille. Il possède la science « des présages et de la volonté des dieux¹⁶ » et peut prédire l'avenir. Il a donc une « longueur d'avance » dans la maîtrise du temps (il est plus âgé, connaît l'avenir) et des connaissances, ce qui lui confère le droit d'enseigner. Lorsqu'il s'adresse à son protégé, son discours emprunte fréquemment la forme de l'assertion, ses affirmations devenant autant de leçons à retenir (« Le vrai courage trouve toujours quelques ressources¹⁷ », affirme Mentor lors de l'épisode du naufrage, livre V).

Non seulement Mentor transmet-il son savoir à son apprenti, mais il participe également à l'action dans de nombreux épisodes des *Aventures*. Il mène, par exemple, les troupes d'Aceste au

¹³ Jacques Lebrun cité dans H. HILLENAAR. « Le projet didactique de Fénelon auteur de *Télémaque* : enjeux et perspectives », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, n° 30, 2003, p. 11-23.

¹⁴ Il serait le « livre le plus lu, ou du moins le plus réédité et traduit de la littérature française » selon Hank Hillenaar « Le projet didactique de Fénelon [...] », p. 11. En 1912, on recense 550 éditions et 170 traductions (J. LE BRUN. « *Les Aventures de Télémaque* : destins d'un best-seller », *Littératures classiques*, vol. 3, n° 70, 2009, p. 133), malgré l'aura de scandale qui entoura son contexte de parution. La Cour y vit une critique du régime de Louis XIV et un autre livre de Fénelon (*Explication des Maximes des Saints* de Fénelon paru en 1697) fut condamné par Rome en 1699 ce qui aurait provoqué la révocation du privilège obtenu pour la publication des *Aventures* et contribué au succès du livre. J. LE BRUN. « *Les Aventures de Télémaque* : destins d'un best-seller », p. 133-146.

¹⁵ Contrairement au héros éponyme du roman de Fénelon, puisque personne aujourd'hui ne dira d'un élève qu'il est un « Télémaque »...

¹⁶ FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*, p. 76.

¹⁷ FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*, p. 163.

combat avec une telle fougue que les guerriers n'hésitent pas à le suivre : « Les sujets d'Aceste, animés par l'exemple et par les ordres de Mentor, eurent une vigueur dont ils ne se croyaient point capables¹⁸. » L'action de Mentor possède donc un effet émulateur.

Au fil des péripéties se dessine une double quête pour Télémaque : retrouver le père, mais également devenir aussi courageux et sage qu'Ulysse. Le père devient le modèle de l'enseignement livré par Mentor, qui incarne à son tour une figure paternelle. L'amour fraternel, la bienveillance, l'amitié et la franchise imprègnent sa relation avec Télémaque : « Les autres admirent votre sagesse à un âge où il est pardonnable d'en manquer; pour moi, je ne puis vous pardonner rien : je suis le seul qui vous connaît, et qui vous aime, assez pour vous avertir de toutes vos fautes. Combien êtes-vous encore éloigné de la sagesse de votre père¹⁹. » Le lien qui unit Mentor à son mentoré se caractérise par la connaissance intime de ce dernier (« je suis le seul qui vous connaît ») et l'affection inséparable de la franchise (« qui vous aime, assez pour vous avertir de toutes vos fautes »). Le rôle et le statut de Mentor se distinguent clairement des « autres » (« Les autres », « je suis le seul »), si bien que l'union entre Mentor et Télémaque est vécue comme une relation à part.

D'autres modèles de mentor peuplent la littérature occidentale, notamment Virgile guidant Dante dans les Enfers. Dante rencontre son guide dans le Chant I de *La Divine comédie* et lui demande son aide : « Tu es mon maître et mon auteur / Tu es le seul auquel je doive / le noble style qui me fait honneur. / Vois la bête pour qui je retourne; / protège-moi d'elle sage célèbre²⁰. » Virgile accepte de le mener sur une partie du chemin : « Je pense et juge qu'il est donc mieux pour toi / que tu me suives, et je serai ton guide / pour te tirer d'ici vers un lieu éternel [...] / Et si tu veux

¹⁸ FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*, p. 77.

¹⁹ FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*, p. 132.

²⁰ DANTE ALIGHIERI. *La Divine comédie*, Traduction et annotation de D. M. Garin, Paris, Éditions de la Différence, 2003, p. 21.

monter vers les dernières, / âme plus digne que moi s'en chargera : je te laisserai à elle en partant²¹ ». À l'entrée de chaque nouveau cercle, Dante se tourne vers son « bon maître » pour comprendre le sort des âmes tourmentées qu'il rencontre. En lui montrant le chemin à suivre, Virgile donne à Dante une vision de ce « qu'il peut devenir²² » en l'inscrivant dans le cortège des grands poètes : Homère, Horace, Ovide et Lucain. C'est ainsi que se cristallise de façon décisive « son art d'éducateur²³ ».

Qu'il parcoure les mers ou s'avance dans les profondeurs de l'Enfer, le personnage de mentor possède certains traits immuables qui se déclinent en quatre axes : enseignement, savoir, sagesse, guide. D'après le modèle actantiel²⁴, les personnages de mentor (Mentor ou Virgile) apparaissent comme les adjuvants, apportant leur aide à la quête (objet) du héros (sujet). Partant de ce que nous savons à propos du mentor, qu'en est-il de la relation mentorale? Laissons les œuvres de fiction pour voir ce que les travaux en pédagogie, en psychologie et en développement de l'adulte ont dit de ce lien social particulier.

1.2 Le mentorat en développement de l'adulte et en enseignement

La relation entre un mentor et un mentoré comporte ses spécificités qui la distinguent des autres relations affinitaires. Pour comprendre le mentorat comme lien social particulier, un détour vers d'autres disciplines s'impose. L'idée n'était pas de dépouiller l'ensemble des travaux abordant le mentorat tout champ d'activité confondu, une tâche colossale si l'on en juge seulement d'après la bibliographie recensant les publications sur le mentorat compilée et annotée par Marilynne Mile Gray et William A. Gray, pionniers de ce domaine de recherche dans le monde anglo-saxon. La

²¹ DANTE ALIGHIERI. *La Divine comédie*, p. 23.

²² A. GIROUX. « Enseigner à penser: passer de maître à mentor », *Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation*, vol. 15, n° 3, Summer 1990, p. 240.

²³ A. GIROUX. « Enseigner à penser: passer de maître à mentor », p. 240.

²⁴ A. J. GREIMAS. « Réflexions sur les modèles actantiels », *Sémantique structurale*, Coll. « Langue et Langage », Paris, Librairie Larousse, 1966, p. 172-292.

compilation compte près de 790 entrées et court sur 200 pages²⁵. Un tel outil a l'avantage de donner une idée de l'ampleur de ce phénomène, qui ne semble pas connaître de frontière. Tous les domaines, de l'enseignement au milieu des affaires en passant par l'agriculture ou la chasse, semblent posséder un programme de mentorat²⁶. Dans cette mer de mentors, j'ai décidé de porter mon attention sur des recherches qui accordaient plus d'importance au fonctionnement de la relation qu'à son application concrète dans un milieu de travail donné et aux réflexions sur les questions éthiques, philosophiques et de générativité inhérentes à ce type de rapport.

Au premier chef, je me suis appuyée sur les travaux de Renée Houde sur le développement psychosocial de l'adulte. La professeure Houde fait la synthèse et la critique des principaux travaux sur la dynamique mentorale²⁷ pour proposer son propre modèle. Je reprendrai ici dans ses grandes lignes sa définition du mentorat et ses composantes, en convoquant à l'occasion d'autres sources pertinentes.

Selon Renée Houde, le mentor peut être considéré comme un *passeur* (passeur de connaissances, aide à traverser une épreuve). Sa relation avec le mentoré en est une de passage, « temporaire et non permanente²⁸ » qui naît généralement à un moment de transition pour le mentoré. Le mentor incarne la sagesse, étant habituellement plus âgé. Enfin, le mentor et le mentoré se trouvent engagés dans des rapports qui « implique[nt] des transactions réelles entre deux partenaires qui se sont choisis », et s'érigent sur une relation de réciprocité, ce qui exclut le mentorat symbolique

²⁵ Ce chiffre a probablement plus que doublé depuis la parution de la bibliographie, qui date de plus de trente ans. W. GRAY et M. MILES GRAY. *Mentoring : A Comprehensive Annotated Bibliography of Important References*. International Association for Mentoring, 1986, 188 p.

²⁶ MENTORAT QUÉBEC. « Programmes de mentorat au Québec », [En ligne] <https://www.mentoratquebec.org/quest-ce-que-le-mentorat/programmes-de-mentorat> (Page consultée le 23 novembre 2015)

²⁷ Elle convoque de nombreux travaux de psychologues, en particulier ceux d'Erik H. Erikson, et propose son propre modèle de mentorat à partir de ceux développés par L. Philipps-Jones (modèle en six phases, 1982); K. Kram (modèle en quatre phases 1983), N. H. Cohen (1995) et D. Clutterbuck (1985, 2002).

²⁸ R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 27.

(prendre pour modèle un auteur décédé, par exemple, ne ferait pas partie du mentorat au sens strict).

Toujours d'après Renée Houde, le mentor incarne une figure d'identification. Le mentoré cherchera à reproduire le modèle du mentor pour ensuite s'en distancier. L'enseignement du mentor s'oriente selon un objectif à atteindre, un « projet » à accomplir qu'elle appelle un « Rêve de vie », soit un « projet plus ou moins diffus que le mentoré entretient pour lui-même²⁹ ».

Qu'est-ce qui distingue la relation mentorale des autres formes de relations d'échange ou de générativité? Qu'est-ce qui différencie le « maître » ou le « coach » du « mentor », par exemple? Ces termes parents partagent, en effet, plusieurs traits communs, mais c'est le cumul de leurs fonctions qui permet de les départager.

Maître et mentor ne font qu'un chez Houde, pour qui le mentor est un maître sur le plan des connaissances³⁰. Ces deux termes méritent d'être différenciés, en particulier dans leur rapport à l'enseignement, comme le montrent les trois phases de la carrière d'enseignant dépeintes par Aline Giroux. Du haut de sa connaissance, le maître (première des trois phases) représente une figure d'autorité. Le contenu de son enseignement, qu'il livre lors de cours magistraux, importe au plus haut point. De son côté, le facilitateur (deuxième phase) manifeste une attitude empathique. Son enseignement se centre autour de l'apprenant et vise le développement de l'autonomie de celui-ci. L'enseignant-mentor (troisième phase) serait la conjonction de ces deux

²⁹ Le Rêve de vie est plus diffus qu'un but, un objectif ou un projet de vie, il « fait penser à une force motrice qui n'est pas sans analogie avec l'élan vital dont parle le philosophe Henri Bergson. Il aide la personne à discriminer ce qu'elle ne veut pas ou ce qu'elle veut moins de ce qu'elle veut et privilégie, et à faire des pas dans la direction de ce qu'elle veut [...] ». (R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 49)

³⁰ R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 8.

approches. Par sa sagesse, il « retrouve, transformés par l'empathie du facilitateur, les savoirs du maître³¹ ». Le mentor possède en quelque sorte les qualités du maître « à son meilleur³² ».

Sur le plan relationnel, le magistère, comme le mentorat, s'établit sur une relation asymétrique (entre inégaux) et choisie, mais la logique de domination et le pouvoir détenu par le maître l'éloignent du mentor. On pourrait également, en reprenant la description de Giroux, parler d'une *distance* qui s'établit entre le maître et son élève, la distance physique du cours magistral, notamment, mais aussi dans la conception de l'enseignement qui tient moins compte de l'inclusion de l'élève que le facilitateur ou le mentor, une relation, en somme, à sens unique.

Au lieu de « pouvoir », il me semble que l'influence parvient à mieux caractériser la relation mentorale. Le pouvoir est une « notion plus générale que l'influence³³ », précise Vincent Lemieux. Alors que le pouvoir peut s'accomplir de manière « énergétique », c'est-à-dire par l'exercice de la force, de la coercition, l'influence ne s'exerce que sur le plan informationnel. Dans ses travaux sur l'influence politique, Vincent Lemieux en donne la définition suivante : « Dans cette perspective, il y a *influence* de A sur B quand, à la suite de l'information transmise de A à B, un résultat est atteint, qui se conforme aux préférences de A³⁴. » La définition de Lemieux s'appuie sur un partage d'information (ou d'un « message »). Selon Germaine de Montmollin, il est question d'influence sociale « quand on peut rattacher les conduites, les idées, les œuvres et travaux d'une personne aux conduites, idées, œuvres et travaux d'une autre personne, sur la triple base de l'existence d'un contact entre les personnes, d'une antériorité de

³¹ A. GIROUX. « Enseigner à penser: passer de maître à mentor », p. 229-244.

³² F. WAQUET. *Les enfants de Socrate : filiation intellectuelle et transmission du savoir, XVII^e-XXI^e siècles*, Coll. « Bibliothèque Albin Michel histoire », Paris, Albin Michel, 2008, p. 289.

³³ V. LEMIEUX. *Les cheminements de l'influence : systèmes, stratégies et structures du politique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, p. 37.

³⁴ Il souligne. V. LEMIEUX. *Les cheminements de l'influence [...]*, p. 36. L'influence est impérative lorsqu'elle instigue un résultat (appartient à la sphère politique), alors qu'elle est indicative lorsqu'elle le suggère (appartient à la sphère sociale et culturelle).

l'une par rapport à l'autre et d'une identité totale ou partielle entre leurs manifestations³⁵ ». Cette dernière définition s'applique plus aisément au contexte littéraire, bien que celle de Lemieux permette de saisir les mécanismes de l'influence dans le discours.

Les notions de pouvoir, de domination et de hiérarchie expliquent la connotation négative du terme maître et de la relation maître-disciple. Dans son histoire du magistère en contexte académique, Françoise Waquet note à cet effet que le mot « master n'est plus employé; on l'a remplacé par divers termes renvoyant à des activités de direction ou d'encadrements de recherches, ainsi que par *mentor* [...]»³⁶. Ce changement minoratif relève aussi d'une historicisation des modalités de transmission du savoir qui a fait entrer dans la désuétude certains modes d'apprentissage.

Si l'influence et la proximité distinguent le mentor du maître, l'intimité le différencie également du « coach » ou du « leader ». En psychologie sociale, le leader ne peut fonctionner qu'à l'intérieur d'une dynamique de groupe. Il possède la plus grande influence sur un ensemble de personnes et sur ce qui le définit : son organisation, « la détermination des objectifs et sur les moyens mis en œuvre pour les atteindre », « l'activité globale du groupe » et « la performance du groupe »³⁷. Le mentorat n'exclut pas une dynamique collective (plusieurs mentorés qui élisent un mentor), mais le nœud de la relation mentorale se trouve dans la dyade. Dans la littérature, c'est davantage le « maître » qui agira sur un groupe d'écrivains en tant que « chef d'école ». Il sert

³⁵ G. MONTMOLLIN. *L'influence sociale : phénomènes, facteurs et théories*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 7.

³⁶ F. WAQUET. *Les enfants de Socrate* [...], p. 289.

³⁷ D. OBERLÉ. « L'influence », *La psychologie sociale, tome I : relations humaines, groupes et influence sociale*, sous la direction de Jean-Léon Beauvois, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 1995, p. 112.

ainsi d' « image régulatrice » pour le groupe qui s'organise selon une « pyramide des emplois » hiérarchisée³⁸.

Une autre façon de délimiter les contours du mentorat est d'après ses actions : ce qu'il fait. En plus de conseiller, il est appelé à intervenir de multiples façons pour aider le mentoré.

1.3 Fonctions du mentorat: 4 grandes familles de fonctions

Pour décrire les champs d'intervention du mentorat, Renée Houde établit une liste de douze fonctions remplies par le mentor³⁹.

1	« Accueillir le mentoré dans le milieu, le présenter aux autres membres »
2	Guider le mentoré dans le milieu en lui faisant part des normes, des valeurs et des tabous de la culture organisationnelle »; contribuer à la « socialisation organisationnelle » du mentoré
3	« Enseigner au mentoré » « en fonction des savoirs du métier »
4	« Entraîner le mentoré à acquérir les habiletés précises et les attitudes pertinentes reliées à la pratique d'un travail »; « acquérir le savoir-faire et le savoir-être d'un métier »
5	« Répondre du mentoré auprès des autres membres du milieu : le mentor est pour ainsi dire le répondant du mentoré »; se porter à la défense du mentoré
6	« Favoriser l'avancement du mentoré dans ce milieu »
7	« Être le modèle du mentoré : le mentoré a besoin de s'identifier à son mentor »
8	« Présenter des défis au mentoré et lui fournir l'occasion de faire ses preuves » par des « stimulations incitatives » et non pas écrasantes
9	« Conseiller le mentoré sur une question ou une autre »
10	« Donner du feedback direct, utile et constructif »
11	« Soutenir moralement le mentoré, particulièrement en période de stress » et apporter un soutien adapté à l'évolution du mentoré
12	« Sécuriser et confirmer le mentoré »

Tableau 2 Les douze fonctions du mentor selon Renée Houde

Cette liste s'applique à un contexte de milieu de travail contemporain, comme en témoigne le choix de vocabulaire (« culture organisationnelle », « feedback direct et constructif »). Quelques ajustements s'imposent pour la transposer à d'autres milieux, d'autres époques. Je propose de

³⁸ J.-L. DIAZ. « Quand le maître devient chef d'école... », *Romantisme*, 2003, n° 122, p. 11, 15. Diaz note une accentuation de la hiérarchie et de la querelle entre les chefs avec le romantisme.

³⁹ R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 98-101.

regrouper les fonctions à travers quatre sphères d'activités globales de l'action mentorale, selon la répartition présentée dans le tableau suivant :

1) Transmission d'un savoir Savoir-faire Savoir-être (par rapport au mentoré)	3-4-8-9-10 2
2) Guide dans le processus de transformation	7-8
3) Reconnaissance Vouloir-être Confiance Compréhension	6-7 11-12 8
4) Socialisation (par rapport aux autres)	1-2-5

Tableau 3 Les quatre grandes familles de fonctions

Premièrement, lors de la *transmission d'un savoir*, principale tâche du mentor, le mentor livre un enseignement sur un *savoir-faire*. Il prodigue aussi des conseils sur le *savoir-être* du mentoré par la transmission des codes propres au milieu. Deuxièmement, l'enseignement s'inscrit dans un horizon où le mentoré est amené à se *transformer*. Le mentor le guide dans ce processus. Troisièmement, la relation d'interdépendance entre le mentor et le mentoré prend racine dans la *reconnaissance*. Houde attribue au mentor la tâche de « favoriser l'individuation du mentoré. Pour cela, il faut que le mentor *reconnaisse* le mentoré, qu'il *le voie* (virtuellement) à travers ce qu'il est présentement, qu'il ratifie, encourage et alimente le projet plus ou moins diffus que le mentoré entretient pour lui-même⁴⁰ [...] ». Quatrièmement, la *socialisation* du mentoré place le mentor dans un rôle de « répondant ». Il l'introduit à son milieu, son cercle social et peut servir d'intermédiaire entre le mentoré et d'autres individus.

Certaines fonctions débordent d'un seul ensemble, comme la fonction 8 : « Présenter des défis au mentoré » qui engage à la fois un processus d'acquisition des connaissances à l'intérieur d'un horizon de transformation adapté au mentoré grâce à la compréhension (reconnaissance) dont fait preuve le mentor. Ces champs d'intervention ne se réalisent pas nécessairement en une

⁴⁰ Elle souligne. R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 93.

succession d'étapes que la relation mentorale doit franchir pour se réaliser. On peut imaginer des chevauchements ou des déséquilibres entre les différentes composantes de la relation.

Ces grandes familles de fonctions forment toutefois un tableau encore incomplet de la relation mentorale par le peu de place accordée au rôle du mentoré. Les travaux recensés portent surtout leur attention sur le mentor, ce qui explique cette vision tronquée. On retient d'abord que le processus dans lequel s'engage le mentoré infléchit son développement identitaire : « *La relation mentorale surgit lors de grandes transitions de la vie adulte [...]* Dans ces périodes de transition, non seulement la structure de vie se transforme, mais il s'opère un travail important de construction identitaire, et la personne éprouve le besoin d'être confirmée dans ce qu'elle devient⁴¹. » En phase transitionnelle, le mentoré se trouve ainsi plus difficile à définir, semble-t-il. Pourtant, l'analyse de la relation mentorale dans la correspondance montrera les nombreuses tâches assurées par ce dernier, dans la prise de contact et l'établissement du pacte, entre autres, et l'évolution des rôles au sein de la relation. Penser le mentorat à l'intérieur du processus de création de l'écrivain fournira des éléments supplémentaires pour approfondir les fonctions du mentoré, dont le concours est essentiel au bon déroulement du mentorat.

En guise de synthèse de cette première partie, le tableau ci-dessous regroupe les éléments de réponse aux questions de départ recueillis jusqu'ici (Qu'est-ce qu'un mentor? Qu'est-ce qui le définit? Qu'est-ce qu'il fait ?) :

Origines littéraires (ce qu'il est)	Le mentorat comme relation	Fonctions (ce qu'il fait)
Enseignement	Influence	Transmission d'un savoir
Sagesse	Proximité	Guide dans processus de transformation
Savoir	Intimité	Reconnaissance
Guide		Socialisation

⁴¹ Elle souligne. R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 35.

Ces différentes composantes trouveront toutes une place dans l'étude de mentorat littéraire qui sera développée dans la partie suivante, mais elles seront traversées de nouvelles catégories de perception propres au champ littéraire, au processus de création de l'écrivain et aux questions d'amitié, de don, variables importantes au sein des échanges entre les acteurs de la vie littéraire. Avant de m'y attaquer, quelques travaux sur le mentorat en littérature méritent qu'on s'y attarde.

1.4 Quelques recherches sur le mentorat en littérature

Il est courant de rencontrer dans les recherches en littérature le terme « mentor ». C'est le mot qui vient spontanément à l'esprit pour nommer une relation de collaboration entre un écrivain débutant et son aîné, entre un auteur et son conseiller. Son usage largement répandu mais peu interrogé dans les écrits sur Louis Dantin m'a mise sur la piste des réflexions menées ici. Dantin est qualifié à maintes reprises de « mentor » dans les travaux lui étant consacrés. À titre d'exemple (j'aurais pu en citer plusieurs), André Vanasse intitule son compte rendu de l'édition d'*Émile Nelligan et son oeuvre* préparée par Réjean Robidoux « Dantin, le mentor » et Richard Giguère consacre une partie de l'introduction de l'édition critique des poèmes d'Alfred DesRochers au « mentor Louis Dantin⁴² ». Au-delà de ce seul cas, un tour d'horizon montre que le mentorat littéraire n'a fait l'objet que de quelques études dont je répertorie les plus importantes ici⁴³. Ce portrait succinct permettra de positionner mes propres recherches à l'intérieur de ce champ de recherche en constitution.

⁴² A. VANASSE. « Dantin, le mentor », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 90, 1998, p. 41; R. GIGUÈRE, « Introduction », dans Alfred DesRochers, *À l'ombre de l'Orford*, précédé de *L'Offrande aux vierges folles*, édition critique par Richard Giguère, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1993, p. 16-22.

⁴³ J'ai volontairement mis de côté les études traitant des représentations du personnage de mentor dans la fiction, même si elles ouvrent des perspectives très révélatrices des représentations sociales. Par exemple, Édith Sanchez étudie le personnage de la « femme-mentor » dans les romans balzaciens dans son mémoire *Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac* (Université de Montréal, 2005, 110 p.). L'éthique de l'écrivain est au cœur des recherches de Beryl Meredith Parker qui a étudié la vision sociale et éthique de l'écrivaine George Eliot et son usage du personnage de mentor décliné en trois types — le mentor clérical, rural et intellectuel — comme « agent de restauration sociale (« agent of social restoration »), (*The Role of the Mentor in*

La contribution la plus importante pour l'étude du mentor au Québec est sans aucun doute le mémoire de maîtrise d'Olivier Gamelin, *Libéralisme et intimité dans la correspondance du mentor romantique Pierre-Henri Bouchy, 1842—1886*⁴⁴, un travail qui a largement nourri mes propres réflexions, et ce, pour plusieurs raisons. D'une part, Olivier Gamelin a posé les bases d'un cadre théorique alliant l'analyse des réseaux de sociabilité et l'étude de la correspondance à la notion d'influence (d'après les travaux de Vincent Lemieux) qui serait à la base de toute relation mentorale. D'autre part, dans ses recherches, il s'est non seulement appliqué à décrire et à analyser le mentorat de Pierre-Henri Bouchy avec ses élèves (Bouchy enseigne dans divers collèges classiques pendant la seconde moitié du XIX^e siècle), mais aussi à rendre compte de l'incidence de ce mentorat particulier sur « l'évolution intellectuelle du Québec au mitan du 19^e siècle », de manière à sonder « l'apport d'une relation mentorale dans l'émergence et la marche d'un mouvement social et/ou intellectuel » (p. 22). Ce passage du singulier au collectif tant dans la problématique (de la dyade mentorale à un mouvement intellectuel) que dans l'analyse (il tire un portrait de la pédagogie bouchienne à partir de sa relation avec plusieurs mentorés⁴⁵) fournissait les outils nécessaires pour penser l'imbrication du mentorat dans une trame plus large, montrant par la même occasion le potentiel interprétatif de la perspective mentorale pour exhumer un personnage complètement occulté et pourtant d'une grande importance pour

Georges Eliot's Novels, Thèse (M. A.), Université McGill, 1965, p. ii). Dans sa thèse, Ariane Léger étudie des cas de maîtres réels (Mallarmé) ou imaginés par les auteurs dans la fiction. Partant d'un postulat qui rejoint mes propres interrogations (la formation de l'écrivain comme un impensé de la critique littéraire), elle livre dans un brillant exposé les origines et l'évolution de la notion d'autorité et l'avènement des maîtres en littérature (*Le maître à écrire chez Valéry, Pessoa, Jaccottet*, Thèse (Ph. D.), McGill, 2008, 325 p.). Malgré son titre, l'article de Sophie Bastien (« Le docteur Rieux d'Albert Camus : un mentor au Québec, de la réalité à la fiction cinématographique. » *Globe*, volume 18, numéro 1, 2015, p. 211–226), s'intéresse davantage au célèbre personnage de *La Peste* de Camus comme modèle pour des médecins, réels et fictifs, au Québec.

⁴⁴ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité dans la correspondance du mentor romantique Pierre-Henri Bouchy, 1842-1886*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2007, 154 p.

⁴⁵ Le corpus se compose de 99 lettres inédites réparties entre 20 correspondants. Ce faisant, l'étude d'Olivier Gamelin s'appuie sur un mentor unique entouré de multiples mentorés, comme c'est mon cas.

comprendre l'émergence d'un courant de pensée au sein de l'histoire littéraire et intellectuelle de l'époque.

Les multiples rôles attribués aux mentors recensés au sein d'un solide état de la question (« régulateur », « un passeur régulateur », « figure d'identification ») conduisent l'auteur à conclure que « tous s'entendent pour dire que le mentor est d'abord un homme ou une femme d'influence auprès de son ou ses protégés ». (p. 19) Olivier Gamelin fait de l'influence le foyer, l'assise du mentorat. C'est toutefois « [l]'intimité qui précise le concept d'influence mentorale et le distingue des autres formes d'influence telle l'influence morale ou intellectuelle d'un écrivain sur son lectorat ». (p. 21) À travers des canaux de communication privilégiés, tels que la correspondance, le mentor transmet un enseignement adapté à son mentoré⁴⁶.

Ce mémoire a aussi l'avantage de poser le mentoré comme un acteur à part entière de la relation, une perspective très féconde pour ma propre analyse : « C'est l'émule qui institue le mentor dans son rôle, tout comme c'est le mentor qui justifie l'émule. » (p. 18) La manifestation réciproque de reconnaissance, l'interinfluence et l'importance du dialogue sont autant de facettes qui insistent sur la prépondérance de la réciprocité dans le mentorat, bien que l'auteur laisse quelque peu cette question de côté au moment de l'analyse.

Puisqu'il étudie le mentorat au sein d'un réseau de sociabilité, Olivier Gamelin semble donner *de facto* un rôle collectif au mentor; il le pose d'emblée comme un « chef de réseau » qui dirige la circulation de l'information et « incarne les valeurs propagées dans son réseau ». (p. 24) Cette

⁴⁶ Élisabeth Gavaille et François Guillaumont écrivent que « l'un des maîtres mots de l'écriture épistolaire est l'adaptation aux circonstances précises et aux correspondants particuliers ». É. GAVAILLE et François GUILLAUMONT. « Introduction », *Conseiller, diriger par lettre*, sous la direction d'Élisabeth Gavaille et François Guillaumont, Coll. « Perspectives littéraires », Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2017, p. 39.

dynamique collective, aussi probante soit-elle dans le cas de Bouchy, ne m'apparaît pas une donnée essentielle pour définir le mentorat *stricto sensu*.

Dans l'approche qui est celle de Gamelin, le mentorat se fait le révélateur des incertitudes de la situation sociolittéraire⁴⁷, le véhicule de pénétration de la littérature romantique et une voie de contournement de la stricte méthode d'enseignement des collèges classiques basée sur « la conception de la vérité et de l'autorité intransigeante⁴⁸ ». L'étude de ce mentor « libéral et romantique » à contre-courant, promouvant une pédagogie centrée sur l'élève et la liberté de conscience pose le mentor comme un agent de changement, malgré (et fort probablement en raison de) la position à la fois marginale et d'autorité qu'il peut occuper⁴⁹. La correspondance inédite étudiée par Gamelin ne permettait toutefois pas d'aborder le travail du manuscrit, d'écriture à quatre mains. Autre apport majeur de cette lecture, elle montre que le mentorat forme une brèche dans un ordre de relations institutionnalisées, pallie le manque de ressources intellectuelles et culturelles (Bouchy met sa bibliothèque à la disposition de ses jeunes mentorés), déroge à l'ordre établi en se faisant un espace de liberté, de possibles. Le mémoire de Gamelin montre clairement que l'étude du mentorat offre une saisie inédite sur une époque. C'est d'ailleurs l'idée centrale derrière l'ouvrage collectif *Mentoring in Eighteenth-Century British Literature and Culture*, comme l'affirme le directeur de cette publication : « *our efforts lies in the*

⁴⁷ « Appliqué à la situation sociolittéraire du Québec de la première moitié [du] 19^e siècle, le mentorat comble les incertitudes légitimes des premiers écrivains qui, devant la quasi-absence d'institution, cherchent à obtenir une certaine approbation (ou légitimation) de la société intellectuelle canadienne-française. » O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité* [...], p. 23.

⁴⁸ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité* [...], p. 47. Pour « cause d'influence pernicieuse », Bouchy sera renvoyé du Séminaire de Québec (1842-1845) puis du Collège Sainte-Anne-de-la-Pocatière (1846-1853, p. 6). Son commerce épistolaire et son lien particulier avec les jeunes séminaristes constituent à n'en point douter une « bouffée d'air frais » dans ce « milieu extrêmement régenté » que décrivent Louise Bienvenue et Christine Hudon dans leur chapitre sur le corps professoral du Collège Sainte-Anne, partagé entre intransigeance et affection. (L. BIENVENUE et C. HUDON, « Chapitre 7 – La figure du maître », dans L. BIENVENUE, O. HUBERT et C. HUDON, *Le collège classique pour garçon*, [Anjou], Fides, 2014, p.183-204)

⁴⁹ En cela, le cas de Pierre-Henri Bouchy rejoint celui de Dantin, comme le montrera cette thèse. Considérer le mentor comme « agent de changement » montre toute l'importance d'inscrire l'étude des mentors dans une trame historique plus vaste pour historiciser le phénomène et ses retombées au sein de l'histoire littéraire québécoise.

*conviction that literary mentoring offers a vital contribution to our understanding of eighteenth-century British literature and culture*⁵⁰. » En raison de la culture générale et de la culture littéraire en particulier, Anthony W. Lee parle d'un « âge d'or du mentorat » pour cette période marquée par la formation de cercles littéraires fondés autour de personnalités fortes (par exemple The Literary Club de Samuel Johnson et Joshua Reynolds) et où l'influence du néoclassicisme promeut nombre de modèles de mentor issus de la Grèce, de Rome ou encore de la Bible. Pour Lee, l'intertextualité et les échanges entre une culture et un individu font partie des formes symboliques de mentorat, une diversité qui, si elle sied à la volonté de l'ouvrage de couvrir large, mine la lecture du phénomène par son ampleur. L'objectif de livrer, grâce à ces études, une nouvelle forme d'histoire littéraire au prisme du mentorat reste tout de même une piste extrêmement féconde.

Le mentorat est un phénomène social qui appartient à une forte tradition anglophone. (Houde, p. 9) Il n'est donc pas surprenant qu'on retrouve davantage de travaux sur cette question dans le monde anglo-saxon. On pense aux travaux d'Anthony W. Lee sur la littérature anglaise⁵¹, dont il vient d'être question. Du côté de la littérature américaine, un autre ouvrage collectif explore les relations mentoriales dans la vie et l'œuvre d'auteurs américains sur plus d'un siècle⁵² (1870-1990), un empan qui a l'avantage de rendre compte, à travers les études de cas, des changements dans le statut de l'auteur ainsi que dans le monde de l'édition. L'appui d'un mentor s'avère primordial pour les auteurs en quête d'un lieu de publication et prend différents visages, allant du

⁵⁰ A. W. LEE. « Introduction. Authority and Influence in Eighteenth-Century British Literary Mentoring », *Mentoring in Eighteenth-Century British Literature and Culture*, Anthony W. Lee, ed., 2nd edition, Abingdon; New York, Routledge, 2016, p. 2.

⁵¹ Un autre ouvrage du même auteur, *Mentoring Relationships in the Life and Writings of Samuel Johnson : A Study in the Dynamics of Eighteenth-Century Literary Mentoring* (Lewiston NY, Edwin Mellen Press, 2005), était indisponible au moment d'écrire ces lignes.

⁵² I. C. GOLDMAN-PRICE and M. MCFARLAND PENNELL, eds. *American Literary Mentors*, Gainesville, University Press of Florida, 1999, 179 p.

parrain qui ouvre les portes du « *literary establishment* » à l'éditeur, en passant par l'agent littéraire.

Thomas Simmons signe une étude sur la dimension érotique (entendue au sens d'éros, de désir) du mentorat chez trois couples de poètes américains⁵³. Il cherche à y déceler les tensions inhérentes entre la passion de la création et la peur de la mort et les effets de ces tensions sur le désir de domination, de pouvoir, de soumission dans la relation mentorale. Sans surprise, Simmons adopte la perspective psychanalytique, en particulier celle de Jung (classant ses mentors dans les catégories anima/animus) et porte une grande attention à la dimension psychologique de la relation. L'enfance, le lien parental, la famille et la situation amoureuse sont décrits en détail et marquent invariablement cette recherche de pouvoir des mentors, ou de guide pour les mentorés.

Simmons appuie sa conception du mentorat sur deux textes fondateurs : *L'Odyssée* d'Homère, où l'identité « trouble » de Mentor, possédé par Athéna, fonde les caractéristiques centrales de l'ascendant du sage⁵⁴, et la correspondance entre Abélard et Héloïse, un texte fondamental puisqu'il pose « *the overt equation of mentorship and eroticism in post-classical culture*⁵⁵ ».

La grande disparité entre les cas étudiés soulève de nombreuses questions quant à l'unité de la définition du mentorat chez Thomas Simmons. D'ailleurs, l'auteur utilise indifféremment mentorat et magistère; maître et mentor; mentoré, apprenti et élève. Les couples qu'il décrit sont souvent problématiques et le rapport de domination, étouffant. Par exemple, ce n'est qu'une fois libérée du giron d'Ezra Pound (« *the master enthraller, the father-lover whose lure was both a*

⁵³ Ezra Pound et H. D., Yvor Winters et Janet Lewis, Louise Bogan et Theodore Roethke; Simmons ne s'en tient pas à ces cas, il aborde également les relations entre Ezra Pound et T. S. Elliott, Dorothy Shakespeare (sa femme) et Margaret Cravens (sa protectrice). T. SIMMONS. *Erotic Reckonings. Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, Urbana / Chicago, University of Illinois Press, 1994, 227 p.

⁵⁴ Simmons pousse la lecture jusqu'à faire de la possession de Mentor par Minerve « *an erotic experience tending toward reciprocity and mutuality* ». T. SIMMONS. *Erotic Reckonings* [...], p. 5. Le lien entre les deux identités représenterait la confrontation des sujets mentor et mentoré dans leur affirmation de soi.

⁵⁵ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings* [...], p. 3.

*passionate comfort and an emblem of mortality*⁵⁶.”) que Hilda Doolittle se réalisera pleinement en tant que poète : « *Writing beyond, rather than for the men who had directed her, she found the unsubmitive path of self-direction*⁵⁷. » Cette partie de l’ouvrage est l’une des plus convaincantes sur le plan de l’analyse textuelle, puisque les traces de l’influence de Pound et les changements dans l’écriture de H. D. au sortir de la relation traduisent toute l’emprise intellectuelle de ce dernier.

Fait très significatif des rapports entre les genres, le mentorat le plus accompli, celui qui respectera le mieux l’identité propre du mentoré et cherchera à l’aider sans le contraindre implique une femme : Louise Bodan. « *[D]emanding guide et compassionate friend* », Bodan incarne le contre-exemple de Pound et d’Yvor Winters, deux mentors qui ont du mal à se départir de leur volonté de pouvoir sur le mentoré et qui, au lieu d’encourager l’ouverture d’esprit (comme Bogan), demandent de suivre une vision précise (la leur⁵⁸).

Bodan reste pourtant une mentore atypique aux yeux de Simmons, ce qui montre que sa vision du mentorat relève davantage du magistère traditionnel⁵⁹. En cela, son étude contribue à montrer la difficile atteinte de l’équilibre dans ce rapport d’inégalité facilement porté à verser du côté de la domination et de la soumission. Par exemple, la question de la reconnaissance, telle que traitée par Simmons, se réduit à une transaction et expose toute la vulnérabilité de l’état de mentoré : « *The apprentice desires recognition; the master offers it for a price*⁶⁰. » Ces aspects expliquent pourquoi, dans ma conception du mentorat, plusieurs des cas étudiés ne se qualifieraient pas

⁵⁶ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings* [...], p. 41.

⁵⁷ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings* [...], p. 83.

⁵⁸ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings* [...], p. 114.

⁵⁹ Lee partage d’ailleurs la lecture de Simmons, qui voit le mentor comme le dépositaire et le vecteur de la tradition, une vision qui occulte à mon sens la possibilité pour le mentor d’être un agent de changement. A. W. LEE. « Introduction. Authority and Influence in Eighteenth-Century British Literary Mentoring », p. 3-4.

⁶⁰ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings* [...], p. 156.

comme tel, à commencer par la relation entre le philosophe Abélard et son élève/amante Héloïse. Ce couple illustre bien les dangers du magistère : Abélard n'est pas choisi par Héloïse, mais imposé par son oncle, le rapprochement sexuel se fait de surcroît par la contrainte. Ce seul exemple confirme l'importance de bien départager les rapports de pouvoir pour préciser la nature des relations de maître et mentor. Malgré tout, cet ouvrage invite à tenir compte des basculements de cette relation dans le désir, comme point de rencontre entre deux écrivains et l'écriture. Je retiens également que les mentorats étudiés par Thomas Simmons se déroulent strictement entre poètes, une constante générique à interroger (le genre littéraire a-t-il une incidence sur le travail du mentorat? Y a-t-il des genres plus propices au mentorat?).

Dans leur vaste recensement des recherches portant sur l'écriture en collaboration, Marjorie Stone et Judith Thompson classent *Erotic Reckonings* de Thomas Simmons parmi les travaux plus traditionnels sur le « couple littéraire⁶¹ », qui préconisent une approche psycho/biographique. Au sein du collectif qu'elles dirigent, elles invitent à dépasser cette vision en s'intéressant à l'œuvre et à l'auteur comme des « hétérotexes », c'est-à-dire des constructions « *woven of varying strands of influence and agency, absorbing or incorporating differing subjectivities, and speaking multiple voices*⁶² ». Cette conception de l'identité auctoriale découle des travaux de Roland Barthes (« La mort de l'auteur ») et de Michel Foucault (sur la « fonction auteur »), qui posent tous deux (au risque de schématiser à gros traits) l'identité auctoriale comme une construction textuelle et culturelle tributaire de différents médiateurs. L'auteur et son texte sont donc le résultat d'un travail collectif qui inclut jusqu'au lecteur, au critique et à

⁶¹ Stone et Thompson préfèrent utiliser l'expression « *literary couplings* » (associations littéraires) que « literary couples », puisqu'elle leur apparaît plus inclusive et moins réductrice à la seule sphère amoureuse. M. STONE and J. THOMPSON. « Contexts and Heterotexts : A Theoretical and Historical Introduction », *Literary Couplings : Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*, Marjorie Stone and Judith Thompson, eds., Madison, The University of Wisconsin Press, 2006, p. 5.

⁶² M. STONE and J. THOMPSON. « Contexts and Heterotexts [...] », p. 19.

l'historien de la littérature. (p. 23) En convoquant un modèle plus ouvert pour appréhender les collaborations littéraires, Stone et Thompson cherchent à déconstruire la vision traditionnelle hétérosexuelle du couple littéraire, en tenant compte des enjeux de genres littéraires et sexuels, ainsi que des réalités propres aux collaborations dans le champ des études féministes, postcoloniales et interculturelles. Une proposition théorique qui, en couvrant très large, permet d'interroger le statut et la notion d'auteur, mais qui ne s'applique qu'indirectement à mon étude⁶³.

Dans la même voie, Arielle Greenberg et Rachel Zucker ont rassemblé des témoignages de mentorées pour montrer l'importance du modèle collaboratif au féminin⁶⁴. L'ouvrage rassemble des textes de poètes issues de différentes générations de féministes. L'ensemble est hétéroclite et les courts textes (une dizaine de pages suivies de poèmes des deux auteures, la mentorée et la mentore) ne cherchent pas à dépeindre un modèle de mentorat, au contraire. Les mentores sont souvent des professeures de création (« Katie Ford on Jorie Graham » p. 35-44, « Erika Maitner on Rita Dove », p. 111-125); parfois elles ne sont que des auteures appréciées avec qui les « mentorées » n'ont eu que quelques contacts (« Joy Katz on Sharon Odes » p. 75-84); un des textes porte même sur le refus d'être mentorées (« Kirsten Kaschock on Being Nonmentored », p. 64-74). Le collectif livre tout de même un portrait saisissant de la solidarité au sein du mentorat homosexué féminin qui se démarque par un rapport jamais imposé et par l'esprit de liberté qui y règne. C'est d'ailleurs le constat que font les directrices de la publication: « *Many young poets claim that the biggest gift their mentors gave them was the permission to write about*

⁶³ En fait, on peut difficilement suivre l'application de ces postulats théoriques dans une analyse empirique, puisque le collectif rassemble des articles qui empruntent des perspectives propres. L'une des auteures, Marjorie Stone, lie les réflexions théoriques à l'acte en signant un texte composé seulement des lettres échangées avec sa coauteure au sujet de leur objet d'étude (C. DAVIES et M. STONE. « "Singing Song for Song" The Brownings "in the Poetic Relation" », *Literary Couplings* [...], p. 151-174).

⁶⁴ A. GREENBERG and R. ZUCKER, eds. *Women poets on mentorship: efforts and affections*, Iowa City, University of Iowa Press, 2008, p. xi. À noter que la *Ohio Review* (vol. 51, 1994) a également consacré l'un de ses numéros aux témoignages d'auteurs contemporains sur leur expérience de mentoré.

the impermissible. » (p. xvi) Comme chez Simmons, le mentorat au féminin propose un autre type de mentorat, « *one less hierarchical and less patriarchal than the traditional model.* » (p. xvi)

Ces quelques études ont défriché, à partir de perspectives et de corpus nationaux divers, une partie du terrain d'étude que je me propose de sonder, sans pour autant réfléchir à la spécificité du mentorat en contexte littéraire.

2. Étudier le mentorat littéraire

2.1 Sa spécificité

Le mentorat littéraire se distingue d'autres formes de mentorat (scolaire, professionnel, en entreprise) par le but qu'il poursuit : la production de textes littéraires. La relation mentorale implique des acteurs qui, « à un titre divers, interviennent dans la production, la circulation et l'évaluation de textes littéraires⁶⁵ ». Le mentor n'est donc pas exclusivement choisi parmi les écrivains; il peut cumuler d'autres fonctions dans le milieu : critique, professeur, éditeur... Une chose est sûre, il prend une part active dans la réalisation de l'œuvre, un engagement qui se décline de diverses façons. À l'occasion, il peut se faire *editor*, comme c'est d'ailleurs le cas de Louis Dantin dans son mentorat « première manière » avec Émile Nelligan. Dantin porte plusieurs chapeaux dans cette entreprise : il aide son jeune ami à corriger ses pièces, assure la collation, l'édition et l'impression (partielle) du manuscrit en portant un grand souci au choix de poèmes, à son ornementation (frontispice, vignettes) et accompagne le tout d'une préface. Ces interventions à tous les stades de production font de lui un *editor*, un « éditeur d'occasion » et « un découvreur de nouveaux talents [...], qui fait porter son effort sur la valorisation des textes et tente d'agir par là sur l'horizon d'attente du lecteur de son époque ». (*HÉLQ* : 61) Marie-Pier

⁶⁵ M. LACROIX. « Littérature, analyse de réseaux et centralité [...] », p. 492.

Luneau reprend cette idée dans son étude sur Louvigny de Montigny : « Plus qu'un simple exécutant des volontés de l'auteur, l'*editor* fait à la fois œuvre d'éditeur et de critique, et c'est le plus souvent dans une longue préface au livre que se déploie et s'établit, malgré les dénégations d'usage, son autorité⁶⁶. »

Mentor et *editor* s'inscrivent tous deux comme un chaînon important dans ce que Michel Lacroix nomme un réseau éditorial informel⁶⁷, c'est-à-dire un circuit souvent assuré par l'épistolaire où circulent les manuscrits, où sont discutés les projets, et qui mobilise les liens sociaux⁶⁸. L'*editor* assure le relais entre les deux « chaînes de production », puisqu'il conduit la réalisation publique du manuscrit (une tâche que n'assume pas systématiquement le mentor). Quant au mentor, il agit dans ce processus d'édition souterrain à titre de « premier lecteur actif⁶⁹ » : il reçoit les manuscrits, les commente, les corrige, faisant de l'espace épistolaire un transit entre la sphère privée et le social. Ce rôle de « premier lecteur actif » (qui n'exclut pas le recours à d'autres lecteurs, comme il en a été question au chapitre précédent) distingue d'emblée le mentor dans la constellation des liens sociaux littéraires. Il n'est plus seulement l'auteur vers qui on se tourne pour obtenir des critiques favorables ou un vote sur un jury de prix. Ses commentaires auront un poids significatif sur le travail du mentoré au cours d'une relation suivie (contrairement à l'aide ponctuelle). Les « traces » de l'influence du mentor se retrouveront dans la correspondance et les manuscrits.

⁶⁶ M.-P. LUNEAU. *Louvigny de Montigny à la défense des auteurs*, Montréal, Leméac, 2011, p. 40.

⁶⁷ M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », *Tangence*, Numéro 78, été 2005, p. 109.

⁶⁸ « Le réseau littéraire prend ainsi l'aspect d'un réseau éditorial étendu au sein duquel les acteurs interviennent sur les manuscrits qui circulent entre eux. » M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 96.

⁶⁹ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité* [...], p. 23.

Sur le plan relationnel, le mentorat se conjugue à l'amitié littéraire. Le lien qu'un jeune auteur entretient avec un auteur reconnu (et souvent plus âgé) a été traditionnellement saisi à travers un rapport de parrainage qui assure à l'auteur en devenir un transfert de capital symbolique, dans une logique de lutte pour la légitimité et de gain de capital décrite par Pierre Bourdieu dans sa sociologie des champs. La quête de légitimité et de pouvoir justifie la recherche d'un protecteur auprès d'un aîné, concourant à l'ascension du protégé (et de son protecteur). La relation mentorale dépasse pourtant les seules stratégies de positionnement et, par le fait même, elle nuance la dynamique « économique » des échanges entre des acteurs de la vie littéraire réduite aux seuls gains de capital. C'est, entre autres, l'amitié qui permet de comprendre les motifs qui amènent un écrivain à lire les manuscrits d'autrui et à s'engager dans une relation de réciprocité basée sur l'altruisme (Houde, p. 72).

Penser la relation mentorale dans le cadre de l'amitié littéraire invite à remettre en question l'impossible « gratuité » postulée par la sociologie⁷⁰, tel que le fait Michel Lacroix. Loin de nier l'acte « gratuit », le champ littéraire prédispose à celui-ci par la valorisation du désintéressement en promouvant un régime de valeur symbolique : « Le champ littéraire prédisposerait donc au don, facilitant ainsi la naissance d'amitiés entre écrivains, elles-mêmes basées sur la gratuité, la dénegation de l'intérêt⁷¹. » Tout le régime de biens symboliques en sphère de production restreinte repose sur la valorisation du désintéressement faisant en sorte que l'échange de dons, « comme paradigme de l'économie de biens symboliques, s'oppose au donnant-donnant de l'économie économique en tant qu'il a pour principe non un sujet

⁷⁰ « La sociologie postule donc qu'il y a, dans ce que font les agents, une raison (au sens où on parle de raison d'une série) qu'il s'agit de trouver; et qui permet de rendre raison, de transformer une série de conduites apparemment incohérente, arbitraire, en série cohérente [...] En ce sens, la sociologie postule que les agents sociaux n'accomplissent pas des actes gratuits. » P. BOURDIEU. « Un acte désintéressé est-il possible? », *Raisons pratiques Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, p. 243.

⁷¹ M. LACROIX. « “La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié”. Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES*, n° 5, 2009, [En ligne] <http://contextes.revues.org/4263>

calculateur, mais un agent socialement prédisposé à entrer sans intention ni calcul, dans le jeu de l'échange⁷² ». « Gratuité » n'est pas synonyme d'absence de circulation des ressources, au contraire. Les biens qui circulent entre les écrivains-amis sont la matérialisation de cette amitié, immatérielle. La distribution de ressources contribue à renforcer les liens entre les personnes engagées dans la relation. La réciprocité et le désintéressement garantissent la réussite de la relation affinitaire : « Car, si le lien amical permet de recevoir quelques-unes des ressources d'autrui, il contraint aussi à distribuer ses propres ressources. D'autre part, le lien entre acteurs ne deviendra lieu de matérialisation du capital social, canal de dons et de contre-dons, qu'à condition d'être basé sur le désintéressement⁷³. »

L'amitié littéraire, une variable « crucial[e] dans la constitution des groupes, réseaux et revues, dans la circulation des textes et discours⁷⁴ », mais négligée par les chercheurs, vient préciser la place de la relation mentorale dans le tableau des sociabilités littéraires. Elle explique en partie ce qui motive « l'intervention éditoriale volontaire⁷⁵ » du mentor. Les retombées pour celui-ci se réalisent dans un horizon temporel plus grand et leur portée est parfois difficile à mesurer, suivant ainsi l'esprit du don, défini par Jacques T. Godbout comme « prestation de bien ou de service effectuée, sans garantie de retour, en vue de créer, nourrir ou recréer le lien social entre les personnes⁷⁶ ». Le mentor, en somme, se présente comme la conjonction du « maître et de l'ami⁷⁷ » et le mentorat comme une amitié construite dans « un cadre affinitaire, mais

⁷² P. BOURDIEU. *Raisons pratiques Sur la théorie de l'action*, p. 184.

⁷³ M. LACROIX. « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié" [...] », [En ligne] <http://contextes.revues.org/4263>

⁷⁴ M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 107.

⁷⁵ M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 107.

⁷⁶ J. T. GODBOUT en coll. avec A. CAILLÉ. *L'esprit du don*, Paris, Éditions La Découverte, 1992, p. 32.

⁷⁷ C'est la formule qu'utilise Michel Lacroix pour décrire Dantin, sans toutefois utiliser le terme mentor. M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », *Voix et Images*, vol. 38, n°2, (113), p. 83.

explicitement fondé[e], désormais, sur une inégalité foncière, pour ce qui est du capital symbolique⁷⁸ ».

Est-ce à dire que la question de l'argent ne se pose jamais entre le mentor et le mentoré? À plusieurs reprises, Rosaire Dion offrira à son bienfaiteur Louis Dantin une somme d'argent pour le dédommager des heures passées à corriger ses sonnets. Or, Dantin refuse systématiquement toute rétribution⁷⁹. Payer pour les services du mentor empêcherait l'accomplissement du don, reléguant la relation à un statut purement économique entre un pourvoyeur de service et son client. La seule rémunération admissible est celle de la « bonne amitié » : « Je vous prie de croire en tout cas que je suis disposé à vous rendre tous les services compatibles avec mon peu de loisir sans autre rémunération que celle de votre bonne amitié. » (Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 février [1930]) Le service rendu rétribue et justifie le lien amical.

Pourtant, quelque temps auparavant, Dion avait dû délier les cordons de son aumônière pour remercier Henri d'Arles de ses services de préfacier. Cet épisode fournit un excellent exemple de « mauvais mentor », et ce, pour plusieurs raisons. La comparaison entre d'Arles et Dantin, deux critiques au parcours similaire en plusieurs points (entrée dans les ordres, activité de critique littéraire, immigration en Nouvelle-Angleterre, usage de pseudonyme) illustre de manière probante l'incidence du système de don et de l'amitié comme fondement du mentorat. L'argent fait ni plus ni moins basculer le balancier qui passe de l'amitié désintéressée à une relation intéressée, c'est-à-dire nouée à des fins de profits personnels. Le témoignage de Rosaire Dion permet de mesurer l'écart entre les deux hommes.

⁷⁸ M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 109.

⁷⁹ Dantin a déjà été payé pour ses services de correcteurs, notamment par Vieux Doc (pseudonyme d'Edmond Grignon) qui l'engage pour revoir le manuscrit de *Quarante ans sur le bout du banc*, un livre dont il fera ensuite la critique dans *L'Avenir du Nord* (ce qui lui vaudra des accusations de pot-de-vin de la part d'Albert Pelletier, CDD, p. 451n). Il ne semble pas s'être établi une relation de mentorat entre les deux hommes.

Dans son discours de réception de la médaille Chauveau, Dion rend hommage à ces deux « authentiques écrivains » en livrant un portrait tout en contraste. Le premier, l'écrivain « à la plume d'or », s'est avéré un bien piètre conseiller, de l'avis même du poète :

On a souvent répété que Henri d'Arles me rendit un mauvais service en offrant d'écrire une préface pour mon début de mirliton *Le Chapelet des Jours*, sans jamais m'avoir suggéré une seule correction, mais moyennant — [*sic*] un généreux cachet. J'accuse autant mon incroyable naïveté d'alors que la soif de lucre de mon préfacier⁸⁰.

L'ecclésiastique enfreint plusieurs des principes directeurs du mentorat : il n'aide pas l'auteur en herbe à s'améliorer et ses services sont monnayés pour son bénéfice personnel (ici en espèces sonnantes et trébuchantes). L'appât du gain prime l'intérêt et les besoins du jeune poète, une situation tout à fait incompatible avec la direction d'un mentor. La suite de l'allocution ne fait que renforcer l'impression que les deux critiques-mentors forment les faces opposées d'une même médaille. Les lieux, les vêtements, l'allure de chacun, tout les oppose. Le luxe clinquant des appartements du presbytère Saint-Augustin de Manchester, meublés d'un « lit surmonté d'un baldaquin aux tentures cramoisies », de bibliothèques arborant des « livres à riches reliures » et pourvus d'un service d'assiettes d'or se trouve à des lieues du modeste appartement du 97, rue Walden, sis dans un quartier voisin de la communauté noire bostonienne. Le prêtre dandy, toujours « vêtu d'une soutane de soie » à la chevelure « savamment pommadée », incarne sur tous les plans l'antithèse du « petit homme malingre, enveloppé jusqu'au cou dans une robe de chambre laineuse, coiffé d'une calotte de couleur indécise ». Outre ces différences de mode de vie, c'est le contact humain qui diffère en tous points : dès le premier regard d'Henri d'Arles, « [s]es yeux sans éclat vous fixaient résolument [...] Henri d'Arles n'invitait pas à l'intimité⁸¹ », tandis que « les yeux sympathiques [de Dantin] qui se posèrent sur [Dion] étaient d'une grande

⁸⁰ R. DION-LÉVESQUE. *Discours de M. Rosaire Dion-Lévesque récipiendaire de la médaille Chauveau pour 1964*, Ottawa, La Société Royale du Canada, quatrième série, tome II, section I, 1964, p. 43.

⁸¹ R. DION-LÉVESQUE. *Discours de M. Rosaire Dion-Lévesque [...]*, p. 44.

chaleur⁸² ». Ces portraits presque caricaturaux tant ils sont construits sur un rapport d'opposition (riche/pauvre, froid/chaud) ne touchent pas moins au cœur de l'esprit de mentorat et Dion de conclure : « Mais c'est Louis Dantin qui fut mon véritable mentor désintéressé, cruellement sincère, et toujours aimé⁸³. » L'étude du déroulement du mentorat montrera d'autres exemples du désintérêt, de la sincérité, de la franchise et de l'amitié à l'œuvre dans la relation.

2.2 Son déroulement

Le mentorat littéraire se définit comme une relation d'aide, de proximité et de réciprocité entre deux acteurs de la vie littéraire, fondée sur plusieurs asymétries : déséquilibre d'âge, de statut, d'expérience, de capital (social, symbolique, culturel); une relation nouée à un moment de transition pour le mentoré et dont l'objectif est de « produire du littéraire⁸⁴ ». L'image qui représente le mieux l'essence du mentor est celle du maître-ami, parce qu'il possède les savoirs du maître et son engagement auprès du mentoré demande proximité et intimité, et dépasse les seules vertus utilitaires de la relation. Il accompagnera toutes les phases d'élaboration de l'œuvre du mentoré et même au-delà. Ce sont ces étapes du déroulement de la relation que je vais maintenant présenter.

Pour ce faire, le modèle en trois phases développé par Renée Houde (2009, p. 129) m'apparaît un bon point de départ en ce qu'il identifie clairement les moments phares de la relation et leurs composantes. Je les résume ici :

1. le commencement de la relation : Après une première prise de contact, les « modalités concrètes » de la relation sont établies de même que la « cible commune » à atteindre. La relation est au départ inégale; le mentoré se voit comme un apprenti et admire le mentor, ce qui peut amener le mentoré à vouloir imiter ce dernier. Le mentor

⁸² R. DION-LÉVESQUE. *Discours* [...], p. 45

⁸³ R. DION-LÉVESQUE. *Discours* [...], p. 44.

⁸⁴ Je reprends à mon compte le critère retenu par Manon Brunet pour établir la nature des échanges au sein d'un réseau de sociabilité. M. BRUNET. « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires [...] », p. 236.

« reconnaît le mentoré » et accepte de lui apporter son soutien. Un investissement affectif réciproque s'installe.

2. Le déroulement proprement dit de la relation : Mentor et mentoré entretiennent la relation de manière à réaliser le projet. En cours de route, ce dernier subit certains ajustements et on assiste à la « révision des modalités de fonctionnement » de la relation. L'acquisition de nouvelles compétences par le mentoré et une meilleure connaissance interpersonnelle (bris de certaines illusions alimentées à l'égard du mentor et fin de la « fusion initiale ») conduisent vers un rapport plus égalitaire.

3. Le dénouement de la relation : La relation a (plus ou moins, selon les cas) rempli ses objectifs; le mentoré a accompli son projet. Le processus de séparation se met en place selon différents scénarios de dénouement (la « perte graduelle d'implication de part et d'autre » qui entraîne séparation complète, la « fin naturelle de la relation » mentorale et le début d'une nouvelle relation (amitié, amour, etc.) ou les conflits au moment de la séparation).

Ces trois moments couvrent à mon avis l'évolution du mentorat tel qu'il s'est vécu entre Dantin et la jeune génération. De plus, il sera possible d'y intégrer les fonctions du mentor ainsi que les fonctions de l'épistolaire qui sont partie prenante de l'étape centrale de la relation (le déroulement) et que je présenterai à la partie 2.3.3. Une seule étape manque à ce scénario : l'élection du mentor, étape préliminaire qui ne fait pas à proprement parler partie intégrante du déroulement de la relation, mais qui est déterminante sur plusieurs points. En tenant compte de cet ajout, j'adapterai le modèle tripartite à la réalité de l'activité littéraire en tenant compte des particularités de l'espace épistolaire qui accueille la relation. À cette fin, je convoquerai de nombreux exemples tirés des correspondances étudiées, dont certains seront approfondis dans les chapitres suivants. Ces quatre étapes forment la matrice du mentorat, présentée dans le tableau ci-dessous :

Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde	
0. L'étape préliminaire : le choix du mentor	
Guidé par <ul style="list-style-type: none"> - un désir de reconnaissance de conformité ou de reconnaissance hors norme; - l'admiration suscitée par ses écrits, son capital symbolique. 	
1. Le commencement de la relation	
<ul style="list-style-type: none"> - Établissement du pacte épistolaire mentorale (description du projet, des objectifs, répartition des rôles, précision du cadre et déroulement des échanges, affirmation des valeurs cardinales de la relation) et acceptation du pacte (première phase de la reconnaissance); - Inégalité de positions entre le mentor et le mentoré qui se traduit dans la présentation de soi de chacun (ethos); - Investissement affectif selon différents seuils d'intimité et début d'une amitié littéraire. 	
2. Le déroulement proprement dit de la relation	
<ul style="list-style-type: none"> - Échange épistolaire nourri de part et d'autre; - Mise à l'épreuve du pacte mentorale par le premier exercice de critique préventive; - Régie du pacte par les épistoliers et ajustement de celui-ci; - Réciprocité entre le mentor et le mentoré (échanges de services et de ressources); - La relation devient plus égalitaire. - Mise en œuvre des fonctions du mentorat et de l'épistolaire : <ol style="list-style-type: none"> 1) Le mentor <i>transmet son savoir-faire</i> sur l'écriture par lettres, en annotant et commentant les manuscrits, par envoi de livres ou recommandation de lectures; il transmet le savoir-être écrivain par la discussion, l'argumentation (mobilisation des fonctions de l'épistolaire : génétique, métacritique) 2) Le mentor <i>guide le mentoré</i> dans son processus de transformation en corrigeant son manuscrit, prodiguant des conseils par lettre, orientant et commentant la trajectoire du mentoré. Il assiste à la naissance du projet et l'accompagne dans sa réalisation. (génétique) 3) Le mentor contribue à la <i>reconnaissance</i> du mentoré en lui apportant la confiance et les encouragements nécessaires pour sortir de la sphère privée et livrer son œuvre au public, en reconnaissant la valeur de son œuvre, en jugeant l'œuvre en cours à l'aune de valeurs de conformité ou de distinction par rapport à la doxa littéraire. 4) Le mentor participe à la <i>socialisation</i> du mentoré en s'en faisant le répondant dans le milieu, en jouant les intermédiaires avec des acteurs du milieu, en signant des critiques et des préfaces (médiatique) 	
3. Le dénouement de la relation	
<ul style="list-style-type: none"> - Constat d'atteinte des objectifs et d'autonomie du mentoré - Différents scénarios de dénouement : <ol style="list-style-type: none"> 1) Fin « naturelle » : amenuisement des échanges menant à la fin de la relation 2) Début d'une nouvelle relation : le mentorat fait place à une autre relation : amitié, amour, collaboration 3) Conflits à la séparation 	

Tableau 4 Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde

2.3.1 Une étape fondatrice : l'élection du mentor

Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde	
0. L'étape préliminaire : le choix du mentor	
	Guidé par - un désir de reconnaissance de conformité ou de reconnaissance hors norme; - l'admiration suscitée par ses écrits, son capital symbolique.

Pour comprendre à quel point l'élection du mentor par le mentoré est une étape cruciale, on n'a qu'à se tourner du côté de la correspondance entre Éva Senécal et Dantin. Seul mentorat au sein du corpus qui ne connut pas de suite, cet exemple confirme l'importance de la phase préliminaire dans la réussite de la relation. Si le choix du mentor fait défaut, tout l'engrenage de la machine mentorale s'en trouvera déréglé.

Poussée par ses conseillers de *La Tribune*, Florian Fortin et Alfred DesRochers, Senécal accepte de faire lire son manuscrit de *La course dans l'aurore* par Louis Dantin. Par leur entremise, le recueil parviendra à destination. Senécal ne s'implique à aucun moment dans le processus de sélection et de prise de contact; l'action d'intermédiaires fera écran entre elle et son mentor « imposé ». Déstabilisée par la sévérité du critique qui lui renvoie (en passant par DesRochers) ses poèmes couverts de corrections, l'orgueilleuse poète de La Patrie ne souhaitera pas aller plus loin dans cette voie, leur famélique correspondance en témoigne (9 lettres retrouvées). De toute façon, elle a déjà un mentor à sa disposition en la personne d'Alfred DesRochers, qui lui donne ses conseils et l'aide depuis plusieurs mois⁸⁵.

Qu'est-ce qui a fait défaut entre Senécal et Dantin? Ne connaissant rien de l'homme tant respecté par ses deux collègues, elle est prise de court par sa critique. Les autres cas de mentorat montrent que l'admiration vouée à l'éventuel mentor motivent les démarches des mentorés en devenir.

⁸⁵ Adrien Rannaud décrit en détail la relation épistolaire entre Senécal et DesRochers, son « [r]ival, ami et mentor ». A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 141.

Cette admiration se fonde en grande partie sur la lecture de ses écrits et le capital symbolique du personnage, souvent relayé par d'autres acteurs de la vie littéraire. DesRochers tente en vain d'inculquer à Senécal le respect et l'admiration que lui-même voue à Dantin (et qui puisent leur source à la préface aux poésies de Nelligan⁸⁶), mais n'ayant lu ni la préface ni les comptes rendus de Dantin, la poète n'est pas en mesure d'apprécier le type de critique, de jauger ses affinités esthétiques pour en vérifier l'adéquation. À cette méconnaissance s'ajoute un geste manqué : l'absence de prise de contact initiale entre les épistoliers qui aurait donné lieu à l'établissement du pacte.

2.3.2 Le commencement de la relation

Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde	
1. Le commencement de la relation	
-	Établissement du pacte épistolaire mentorale (description du projet, des objectifs, répartition des rôles, précision du cadre et déroulement des échanges, affirmation des valeurs cardinales de la relation) et acceptation du pacte (première phase de la reconnaissance);
-	Inégalité de positions entre le mentor et le mentoré qui se traduit dans la présentation de soi de chacun (ethos);
-	Investissement affectif selon différents seuils d'intimité et début d'une amitié littéraire.

De la première lettre au pacte mentorale

Écrire sa première lettre au mentor est un exercice d'humilité pour les écrivains débutants. Ils doivent se présenter, en tenant compte de leur ethos préalable⁸⁷ et de celui de leur interlocuteur, tout en projetant une image favorable qui incitera leur correspondant à acquiescer à leur demande d'aide. Les remerciements d'usage à la suite d'une critique positive fournissent l'occasion à plusieurs des Individualistes d'entrer en contact avec Dantin. La critique publique donne par le fait même accès à une préconnaissance entre les auteurs; d'un côté, l'aspirant mentoré évalue les valeurs, les partis pris esthétiques et mesure l'ouverture de son futur mentor, de l'autre, le critique fait d'abord connaissance avec l'œuvre, en évalue le potentiel interprétatif, les promesses qu'elle

⁸⁶ Voir la lettre d'Alfred DesRochers à Éva Senécal du 8 mars [1929] citée aux pages 96-97.

⁸⁷ Ruth Amossy définit l'ethos préalable comme étant : « la représentation sociale qui catégorise le locuteur, sa réputation individuelle ou textuelle, l'image de sa personne qui dérive d'une histoire conversationnelle ou textuelle, son statut institutionnel et social ». R. AMOSSY. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Coll. « L'interrogation philosophique », Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 73.

recèle. On remarque d'ailleurs que les recensions que signe Dantin à propos des titres de la jeune génération suivent une structure similaire : l'œuvre et l'auteur sont présentés, situés à l'intérieur de la production canadienne-française (la poésie, les femmes, le roman au Canada français...); puis Dantin enchaîne avec les qualités, en convoquant plusieurs passages tirés du livre; viennent ensuite les défauts (eux aussi assortis d'exemples) avant de conclure sur des encouragements. En somme, la critique se présente comme une invitation au mentorat. La clôture du compte rendu sur *À travers les vents* en fournit un bon exemple; la « critique serrée, objective » du recueil prouve que Dantin prend au sérieux le poète et souhaite voir « se développer des qualités déjà remarquables de ce premier livre et s'accomplir toutes ses hautes promesses⁸⁸ ».

Les valeurs cardinales du mentorat se présentent déjà, imprimées sur les pages des journaux : compréhension, encouragement, reconnaissance, sévérité. Mais les épistoliers n'ont pas toujours la chance d'être préalablement « connus » par le critique, comme c'est le cas pour DesRochers, qui brandira son recueil inaugural, *L'offrande aux vierges folles*, comme carte de visite. C'est donc sur la foi de leurs écrits respectifs que s'engage un premier mouvement vers la relation mentorale.

En plus de fournir l'occasion de faire bonne impression, les premières lettres échangées entre mentors et mentorés en devenir renferment les paramètres qui encadreront le commerce épistolaire. Très rapidement, les correspondants posent les termes du pacte mentorat qui régira la relation. Toute correspondance repose sur un pacte épistolaire, comme l'explique Benoît Melançon dans son étude sur les lettres de Diderot⁸⁹. Au cours de leurs échanges, les épistoliers

⁸⁸ L. DANTIN, « *À travers les vents* – Un volume de poèmes par Robert Choquette », *L'Avenir du Nord*, 26 novembre 1926, p. 2.

⁸⁹ B. MELANÇON. *Diderot épistolier : Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Saint-Laurent, Fides, 1996, 201 p. On doit à Benoît Melançon d'avoir approfondi la question du pacte épistolaire à partir des lettres de Diderot. Sa synthèse des travaux sur l'épistolaire le conduit à constater la quasi-absence d'une

se livrent à une constante réflexion sur le contrat qui les lie, « sur les modalités de leur échange, sur le respect ou le non-respect de leur contrat implicite ou explicite », faisant du pacte « la plus importante forme de l'autoreprésentation épistolaire⁹⁰ ». Dans la même veine, Jelena Jovicic fait du contrat par lettre la « matrice même de tout rapport épistolaire⁹¹ ». Plus qu'une simple « pétition de principe », le pacte se conçoit comme un ensemble de « procédés textuels⁹² »; il dicte moins les paramètres de la relation que l'écriture de celle-ci à travers la lettre.

La clause initiale du pacte épistolaire repose sur le « désir d'échange »; elle lie les correspondants à « l'obligation de régularité et [au] refus du silence⁹³ ». Une fois le rythme d'envois instauré, le pacte encadre le contenu des lettres et l'investissement de leur scripteur. Celui-ci se doit de « tout dire », l'espace épistolaire est perçu comme l'espace de l'intimité partagée, de la réciprocité. Enfin, le contrat engage les épistoliers à la sincérité, ce qui renforce l'impression de la « prétendue spontanéité⁹⁴ » de la lettre. L'épistolier a « l'obligation de dire vrai », quitte à perdre le contrôle de son message ou à livrer une lettre décousue⁹⁵.

Régularité, intimité et sincérité résumeraient donc les trois invariants de tout échange épistolaire, qu'il soit entre lettrés ou dans la correspondance dite « ordinaire ». Ce socle posé, le pacte ne demeure pas confiné à ces trois termes. Dynamique, il s'adapte aux différentes phases de la correspondance épousant les « stades de la relation, auxquels à chaque fois correspondent des

théorisation de cette notion, qui découle du « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune (*Le pacte autobiographique*, Coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1997). Comme pour Lejeune avec l'autobiographie, le pacte est une façon de définir ce qu'est une lettre, ses composantes et de penser l'épistolaire comme un genre contractuel.

⁹⁰ B. MELANÇON. *Diderot épistolier* [...], p. 127.

⁹¹ J. JOVICIC. *L'intime épistolaire (1850-1900) genre et pratique culturelle*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 93.

⁹² B. MELANÇON. *Diderot épistolier* [...], p. 134.

⁹³ Geneviève Haroche-Bouzinac citée dans B. MELANÇON. *Diderot épistolier* [...], p. 136.

⁹⁴ « On aura garde en effet d'oublier que la spontanéité épistolaire est une construction du texte et non la manifestation d'un mécanisme psychologique dont l'inspiration serait la valeur clé. » B. MELANÇON. *Diderot épistolier* [...], p. 149,

⁹⁵ B. MELANÇON. *Diderot épistolier* [...], p. 149.

régimes particuliers de la lettre⁹⁶ ». À cet égard, Benoît Melançon a raison d'affirmer qu'il y a autant de pactes épistolaires que de destinataires; mais force est de constater que le contrat passé entre mentor et mentoré présente des caractéristiques communes d'une relation mentorale à l'autre.

Qu'est-ce qui compose le contrat spécifique au mentorat? D'abord, le pacte est noué autour d'un projet (ce qui rappelle, en plus concret, le « Rêve de vie » chez Renée Houde). Comme le montre l'analyse des correspondances à l'étude, celui-ci apparaît très bien défini dès les premières lettres. Les auteurs de la jeune génération ont, pour la plupart, déjà fait leurs premières armes et désirent livrer un deuxième ouvrage (souvent un recueil de poésie) plus abouti. Parfois, l'éditeur est déjà trouvé (Choquette prépare un volume de vers pour son éditeur de Paris, lettre du 3 février [1927]); dans d'autres cas, l'auteur veut concrétiser une vision poétique précise (DesRochers et son « "terroirisme" brutal », lettre du 20 janvier 1929).

En présentant son projet, le mentoré en devenir fixe les objectifs de la relation : produire une œuvre plus achevée que celle de l'entrée en littérature et progresser dans l'apprentissage de l'écriture. C'est à ce moment qu'il témoigne de son désir de changement, de transformation. Les objectifs poursuivis au sein du mentorat se trouvent donc à être plus abstraits et dépassent l'aspect concret du projet de publication pour atteindre la formation globale de l'écrivain (je reviendrai plus loin sur la question de transmission du savoir par le mentor). La conceptualisation du projet inclut par ailleurs le mentor comme partie prenante de l'entreprise. Son rôle se trouve rapidement défini, parfois même dès la première lettre, comme c'est le cas de la correspondance avec Robert Choquette.

⁹⁶ J.-L. CORNILLE. « L'assignation. Analyse du pacte épistolaire », *Écrire Publier Lire les correspondances. (Problématiques et économie d'un genre littéraire)*, sous la direction de Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis, Nantes, Université de Nantes, 1983, p. 32.

Les paramètres du déroulement (la durée, le rythme d'envoi, le temps demandé) sont fixés : Choquette lui enverra ses pièces de vers « une à une, à mesure qu'elles seraient passables⁹⁷ », attendant de son mentor la plus haute sévérité (la correction doit se faire aux « heures de mauvaise humeur »). Bien qu'elle attende impatiemment les corrections de son mentor, Jovette Bernier craint de s'imposer en lui : « quand rien ne vous presse je ne vous demande que de raturer ou de souligner selon que c'est bien ou mal⁹⁸ — ». Altruiste, DesRochers sait le temps de son correspondant « hypothéqué », ce qui l'incite à gérer le flot des envois en conséquence :

Je vous avertis que je ne consentirai pas à vous les soumettre, même si vous m'y invitez, car j'ai le sentiment trop net que nous – Rosaire Dion et moi – n'avons pas le droit d'accaparer ainsi votre temps, quand il y a plusieurs auteurs canadiens qui attendent que vous les « lanciez ». Vous savez que votre opinion compte plus que celle de Mgr Camille Roy même, au Canada⁹⁹.

Le plus souvent, le mentoré se fait le maître d'œuvre et le régisseur du pacte, comme on vient de le voir. La correspondance avec Rosaire Dion fait exception; elle montre le jeu de négociation entre les parties. Dion souhaite une critique publique de Dantin, une critique, écrit-il, « qui me signalera mes défauts les plus graves, et peut-être aussi, saura me dire le mot de persévérance et m'indiquera la voie à suivre¹⁰⁰ ». Or, Dantin préfère livrer ses commentaires privément, estimant qu'il s'agit du meilleur moyen pour aider son correspondant. Il prend alors en charge l'établissement des « modalités concrètes du fonctionnement » de l'échange. En plus de stipuler le cadre temporel du déroulement (il effectuera son travail « petit à petit »), Dantin appose au contrat ses attentes envers le mentoré : l'humilité, la persévérance et la confiance (le mentoré ne doit ni s'offenser ni se décourager « dans la poursuite de la perfection littéraire », lettre du 18 avril [1929]). Chacun des épistoliers se voit donc investi des qualités propres à chaque rôle.

⁹⁷ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février [1927].

⁹⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 30 novembre 1929.

⁹⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 26 décembre 1929, *CDD*, p. 174.

¹⁰⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 novembre 1928.

Les termes du contrat mentorat se surimposent au pacte plus général et investissent les clauses de régularité et de sincérité pour les mettre à profit du mentorat. Il en est de même pour l'intimité ménagée par lettre; une dialectique s'instaure entre la distribution des rôles, leur représentation par lettre et la naissance d'affinités électives.

Dès le commencement de la correspondance et au fil des lettres, les rôles de mentor-mentoré s'articulent autour de la « présentation de soi ». De nouveau, les premières lettres s'avèrent d'une grande importance dans le façonnement scripturaire de l'identité qui a cours tout au long de la correspondance. À ce moment, les correspondants doivent se présenter l'un à l'autre, projeter une image d'eux pensée en fonction des attentes par rapport à la correspondance naissante et, par la même occasion, négocier leur position. Les lettres des Individualistes révèlent cinq cas types d'*ethè* du mentoré qui renvoient à autant de facettes de la dynamique mentorale.

La filleule, l'élève, l'endetté, l'héritier et l'amoureuse

Comme l'explique Ruth Amossy, l'ethos se « construit à partir de représentations préexistantes qui font partie d'un imaginaire collectif¹⁰¹ ». La nature de la relation et le type de discours influencent le choix de stéréotypes. Dans le cas du mentorat par correspondance, les mentorés utilisent des images de couples hiérarchiques caractérisés par un rapport d'autorité ou de filiation familiale. Par exemple, au moment d'annoncer à Dantin la parution de son recueil *Tout n'est pas dit* (1929) préfacé par le mentor, Jovette Bernier s'exclame : « C'est ce que je viens vous dire et j'ai bien hâte aussi de vous dire : "Parrain, regardez votre filleul¹⁰²!" » Le mentor devient le parrain, cette figure filiale attachante et protectrice et Bernier, la filleule emplie de fierté. La préface signée par Dantin constitue la réalisation concrète et publique de ce parrainage.

¹⁰¹ R. AMOSSY. *La présentation de soi*. [...], p. 48.

¹⁰² Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 13 septembre 1928.

Parmi les autres stéréotypes mentoraux figure sans surprise le couple maître-élève du fait des nombreuses similitudes entre les deux types de relation, présentées plus tôt. D'ailleurs, le mot « mentor » apparaît rarement sous la plume des jeunes auteurs. C'est au « très cher maître » que s'adresse Robert Choquette qui se présente dans ses lettres sous les traits du jeune élève espiègle : « J'ai peur de vous ennuyer, cher Monsieur Dantin. Dites-moi si vous pouvez m'accorder ce que je vous demande [...] Je vous remercie d'avance et je suis assez *polisson* pour vous appeler mon grand ami¹⁰³. » En se dépeignant sous les traits d'un jeune garnement attendrissant, l'épistolier cherche à amadouer son interlocuteur, à susciter sa bienveillance.

Le deuxième ethos, le mentoré « endetté », illustre éloquemment la dimension économique des échanges mue par le don. Pour Alfred DesRochers, le mentoré est un « endetté » et les services rendus au mentor visent à remplir cette dette. C'est d'ailleurs l'argument qu'il brandit pour convaincre Dantin d'accepter son offre d'éditer sur les presses du journal *La Tribune* de Sherbrooke la *Chanson javanaise* : « Tout ce que je demande, c'est que vous acceptiez ce geste de ma part comme un faible acompte de toute la gratitude que je vous dois¹⁰⁴. » Le don, comme l'explique Jacques T. Godbout, « a horreur de l'égalité. Il recherche l'inégalité alternée¹⁰⁵. » L'endettement du mentoré apparaît comme un état irrévocable, sans pour autant que le mentoré cherche à s'en sortir puisque cela signifierait la fin de la relation. Chaque geste posé envers le mentor est un « faible acompte », une occasion de se « libérer *un peu* de la dette¹⁰⁶ », mais surtout

¹⁰³ Je souligne. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février 1927.

¹⁰⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 6 novembre 1929, *CDD*, p. 153.

¹⁰⁵ J. T. GODBOUT, en coll. avec A. CAILLÉ. *L'esprit du don*, p. 51.

¹⁰⁶ Je souligne. Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 19 novembre 1929, *CDD*, p. 157.

une façon de montrer sa reconnaissance envers le mentor et d'alimenter le lien affinitaire, puisqu'ici le bien se met au service du lien¹⁰⁷.

L'épisode de l'édition de la *Chanson javanaise* voit naître un autre type d'ethos qui cette fois rend compte de la filiation et de la transmission au cœur du rapport mentorale. En 1929, Louis Dantin fait lire pour la première fois le manuscrit de *Chanson javanaise* à son jeune ami DesRochers. Heureux de trouver en lui un lecteur compréhensif pour cette pièce qu'il considère comme étant « impubliable », il décide de lui en faire don¹⁰⁸. DesRochers accepte le legs à la condition que l'héritage dont il dispose ne s'arrête pas avec lui. Il s'« engage à l'éditer pour l'édification des lettres¹⁰⁹ », rien de moins. La volonté de transmettre le don aussitôt reçu, par la publication du manuscrit, fait de DesRochers un « héritier témoin » au sens où il ne fait que « transmettre, rendant directement et immédiatement le don reçu à quelqu'un d'autre¹¹⁰ » : « L'héritier, écrit Jacques T. Godbout, donne plus que l'héritage reçu, il se place au service du don reçu, au lieu de se l'approprier¹¹¹ » en se faisant canal de transmission et pivot entre la génération précédente et la suivante. Comme la dépense du don est toujours « influencé[e] par le lien avec la personne décédée », le légataire cherche à respecter l'esprit du donateur. En ce sens, la publication de l'œuvre poétique de Dantin est une façon de poursuivre son travail de guide littéraire par ses critiques publiques et privées et de faire œuvre utile pour la formation littéraire au Canada français : « Mais, cher Monsieur Dantin, il y a peut-être cent aspirants-poètes, chez-nous [*sic*], qui cherchent leur voie, qui ne la trouveront peut-être jamais, et qui verraient dans vos

¹⁰⁷ Jacques T. Godbout invite à penser le don comme relation : « Le don est symbolique et, en quelque sorte, “performateur” des relations de personne à personne, catalyseur et marqueur des affinités élues. » (*L'esprit du don*, p. 17)

¹⁰⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril 1929, *CDD*, p. 82.

¹⁰⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, *CDD*, p. 87.

¹¹⁰ J. T. GODBOUT, en coll. avec Alain Caillé. *L'esprit du don*, p. 68.

¹¹¹ J. T. GODBOUT, en coll. avec Alain Caillé. *L'esprit du don*, p. 69.

vers la “nuée lumineuse” les guidant vers la Terre promise¹¹². » Aux yeux de DesRochers, en plus des critiques et des lettres, la production poétique *dantinienne* doit servir à guider la jeunesse littéraire.

Les *ethè* abordés jusqu’à présent ont éclairé les rapports hiérarchiques, économiques et filiaux de la dynamique mentorale. Pour compléter ce tableau, il convient de présenter *éros* à l’oeuvre dans le couple mentor-mentoré.

Comme l’a montré Thomas Simmons, éros est également une composante essentielle de la dyade mentorale. On en trouve les traces dans l’admiration pour le mentor et la quête de reconnaissance du mentoré et, parfois, dans la recherche de pouvoir du mentor. Il n’est pas rare que le lien affectif donne lieu au rapprochement amoureux, comme c’est le cas entre Jovette Bernier et Louis Dantin. Si ce couple « fantasmé » ne se matérialise jamais au-delà des écritures postales, l’écriture de la lettre d’amour donne à Bernier l’occasion d’explorer le sentiment amoureux, réel moteur de sa création.

Le mentor se prête également au jeu d’images et de rôles. Pour sa part, Dantin insiste sur sa vieillesse et sur sa piètre allure, par crainte de décevoir ces jeunes amis à la veille de la rencontre des Écrivains de l’Est à Sherbrooke. « Vieille tête chauve », « piteuse figure », « ours mal léché », « momie¹¹³ », le sexagénaire ne trouve pas de mots assez durs pour se dépeindre. Sous ses traits peu invitants se dessine l’ermite, mais également l’image du sage qui vit hors du monde pour mieux l’analyser¹¹⁴. C’est d’ailleurs l’impression qu’il laisse à sa venue dans les Cantons de

¹¹² Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 octobre 1929, CDD, p. 140.

¹¹³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 5 août [1930], CDD, p. 273.

¹¹⁴ « Un homme qui vit, comme moi, dans un monde astral, hors du temps et de l’espace, ne peut être astreint aux lois ordinaires des mois et des saisons — C’est pourquoi il vous semblera naturel que je vienne d’écrire une critique de votre *Metropolitan Museum*, si longtemps après l’apparition du poème — » (Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 avril [1932])

l'Est : « Vous êtes comme on le dit “le sage” qui avez bien voulu sourire et vous prêter, le sage qui aime la vie telle qu'elle est parce qu'il la comprend, et qui se contente de la regarder et de lui sourire quand nous, nous allons dedans tête première. » (Lettre de Jovette Bernier, 6 septembre 1930)

Suivant les premières lettres des mentorés, les réponses de Dantin sont souvent plus que des accusés de réception. Le simple geste d'entrer en dialogue en répondant à leur requête engage les correspondants dans un rapport de reconnaissance. Renée Houde écrit que les débuts du mentorat impliquent que « le mentor reconn[aisse] le mentoré et lui apporte son soutien ». (p. 131) L'acceptation du pacte et du commerce épistolaire (réponse à la première lettre) inaugurent la reconnaissance initiale, suivie de la reconnaissance de la valeur singulière du correspondant comme personne et comme poète (appréciation de son œuvre). Je montrerai plus loin comment la fonction de reconnaissance, dans sa réalisation personnelle et littéraire, permet de faire le pont entre le mentorat et le champ littéraire à la section 2.3.3.3.

Les balbutiements d'une amitié littéraire

Le commencement de la relation voit également naître les rapports affinitaires entre les épistoliers qui « investissent affectivement l'un dans l'autre ». (Houde) Cet investissement connaît ses degrés. Les formes de l'écriture épistolaire et ses contenus traduisent différents seuils d'intimité, une proxémique étudiée notamment par Marie-Claire Grassi et Julie Roy. L'espace de la lettre redit la distance des corps dans l'univers social, le fait de « donner la ligne¹¹⁵», par exemple, signale l'importance du destinataire et le respect des conventions d'écriture épistolaire. Il faut toutefois mettre en relation un ensemble de traits scripturaux pour être en mesure de juger du rapprochement entre les épistoliers : le vouvoiement peut aussi bien être un trait de la lettre

¹¹⁵ « Donner la ligne » ou la règle des quatre doigts désigne « l'espace laissé entre le titre, l'appellatif, et le début du texte, espace qui croît avec l'importance du destinataire : la souscription, formule de politesse avec ou sans décalage graphique. » M.-C. GRASSI. *Lire l'épistolaire*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2005, p. 43-44.

conventionnelle (« l'intimité disparue ») que d'une intimité relative. À ce sujet, l'unique correspondance qui bascule dans le tutoiement (employé par Dantin) est celle de la proximité amoureuse, entre Jovette Bernier et Louis Dantin. Toutefois, Bernier se garde bien de faire de même et n'ose jamais franchir cette frontière, peut-être par déférence pour son correspondant. Le vouvoiement ne saurait masquer l'intensité de ses sentiments pour autant : « Ah! oui je voulais vous dire aussi comme c'est charmant quand vous me tutoyez; il me semble que ça me rapproche de vous, que ça établit un lieu que j'aime, je ne sais pas, mais c'est charmant, voilà. » (Lettre de Jovette Bernier, [16 novembre] 1928) Le tutoiement reste donc rarissime. Si on suit la progression proposée par Grassi (la lettre conventionnelle, l'intimité relative, la lettre intime¹¹⁶), l'échange épistolaire entre les Individualistes et Dantin traversera rapidement le premier stade pour s'installer dans l'échelon intermédiaire. Pour DesRochers, Dion et Bernier, la correspondance marquera une percée vers la lettre familière. Des nuances s'avèrent par contre nécessaires pour départager l'amour de la franche amitié. À partir des catégories de la proxémique d'Edward T. Hall (*La dimension cachée*, 1966), Julie Roy décrit les quatre types de distance, équivalant à différentes postures d'énonciation épistolaire qui traduisent les liens entre l'épistolier et le monde¹¹⁷. Les quatre distances (distance intime, personnelle, sociale, publique) conjuguées selon deux modes (proche ou éloigné) apportent, il me semble, un éclairage plus adéquat aux correspondances étudiées. Le rapport au corps « imaginé » illustre clairement les différents degrés de proximité. À partir de ce nouveau barème, la correspondance avec Jovette Bernier se classe sans hésiter dans le « corps-à-corps » de la distance intime en mode proche, mode d'énonciation de l'amour passionné; alors que la « distance personnelle » proche, qui est

¹¹⁶ M.-C. GRASSI. *Lire l'épistolaire*, p. 45. Grassi tire la majorité de ses exemples des pratiques épistolaires aux XVIII^e et XIX^e siècles en France.

¹¹⁷ J. ROY. *Stratégies épistolaires et écritures féminines : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839)*, Thèse (Ph. D), UQAM, 2002, tome 1, p. 132-137.

celle du tête-à-tête, sied davantage à Dion et à DesRochers, puisqu'elle permet la confiance tout en respectant une certaine distance qui la sépare de la familiarité. Les rapports entre Dantin et Choquette restent visiblement dans la zone de la distance sociale, dénuée d'intimité et où « [l]'effet personnage semble donc jouer un rôle plus important dans ce type de relation que la création de l'intimité proprement dite¹¹⁸ ». La distance sociale se conjugue en mode « proche » dans ce cas-ci, comme les épistoliers partagent un point commun, celui de l'activité littéraire (les traits communs peuvent être de diverses natures, comme l'appartenance à un milieu social, par exemple). D'autres composantes de la lettre dressent la table en vue d'un rapprochement, à commencer par l'envoi d'une photographie, perçue comme un outil de connaissance d'autrui.

Le geste d'envoyer son portrait à son correspondant n'est pas en soi une pratique qui sort de l'ordinaire, puisque la plupart des correspondants de Dantin vont lui faire parvenir une photo au début de leurs échanges et Dantin rendra la pareille à certains d'entre eux. Cette initiative reste malgré tout très révélatrice en raison des vertus particulières que lui attribuent les épistoliers; d'abord, sa faculté de dévoiler le « Moi » autrement que par l'intermédiaire de la plume. L'épistolier se montre à son interlocuteur, renforçant l'impression du dialogue. Dantin les remercie tous et toutes en insistant sur cette nouvelle *connaissance* qui s'établit entre eux. Il écrit à Robert Choquette, un mois après le début de leur correspondance : « Je vous remercie de m'avoir envoyé votre photographie, il me semble que je vous connais maintenant plus personnellement, et m'intéresse à vous encore davantage. » (Lettre à Robert Choquette, 15 mars [1927]) Routier fait également parvenir son portrait au mentor un mois après la prise de contact, ce qui lui vaudra des remerciements semblables : « Vous m'avez envoyé aussi un portrait de l'*Adolescente* dont je vous suis très reconnaissant, et qui crée, il me semble, une vraie

¹¹⁸ J. ROY. *Stratégies épistolaires et écritures féminines* [...], p. 135.

“connaissance” entre nous... » (Lettre à Simone Routier, 13 avril [1929]) Cette connaissance revêt un rôle d’autant plus crucial que jamais Routier et Dantin ne se rencontreront. DesRochers, lui, aura cette chance. La vue du portrait du mentoré fait naître chez le mentor le désir d’une connaissance *de visu* : « [...], mais je veux vous remercier de m’avoir envoyé cette vignette de vous : cela me donne, semble-t-il, de vous une connaissance plus familière, et me fait souhaiter de vous rencontrer quelque jour en chair et en os. » (Lettre à Alfred DesRochers, 28 novembre [1929]) Après la prise de contact par lettre, un deuxième seuil est donc franchi par l’envoi de photographies. Celle de Jovette Bernier s’accompagne même d’une dédicace, tout entière tournée vers le lien privilégié qui l’unit à Dantin : « À Louis Dantin, mon maître et ami, Jovette-Alice Bernier¹¹⁹ ».

En plus des lettres qu’il accumule dans ses tiroirs, Dantin peut se targuer de posséder une belle collection de portraits d’écrivains canadiens-français. Gage de son attractivité auprès de la jeunesse littéraire, la galerie de photos forme un club sélect auquel cherchera à appartenir Alice Lemieux :

Je me permets de vous inclure une modeste photo de ma petite personne. J’ai su que vous faisiez une collection des physionomies de ceux qui écrivent chez-nous, Alors j’ai eu l’orgueil de vouloir y joindre la mienne comme un très humble témoignage de ma profonde admiration! Je charge le sourire de vous dire quelle[s] choses enthousiastes parmi les mille choses que je pense de votre talent et de votre personne¹²⁰.

Envoyer sa photo relève donc de l’énoncé performatif qui dit la volonté d’appartenance au cercle restreint du critique tout autant qu’il exprime la reconnaissance à l’endroit de son destinataire. Le

¹¹⁹ Fonds Gabriel Nadeau, MSS177/77.

¹²⁰ Lettre d’Alice Lemieux à Louis Dantin, 25 septembre 1930.

visiteur de la rue Walden peut donc admirer « deux charmants minois » conservés sous le verre de son pupitre de travail¹²¹, ceux de Jovette Bernier et d'Alice Lemieux.

Quant à Dantin, figure la plus mystérieuse du lot (pour les raisons évoquées au chapitre précédent), il s'exécute à son tour et envoie à deux de ses correspondants son portrait, signe d'une grande marque de confiance¹²². À Alfred DesRochers, il partagera même deux portraits successivement. Faute de pouvoir se rendre à Sherbrooke (DesRochers l'invite une première fois lors des vacances de Noël 1929), il transmet un premier portrait en guise de présence consolatrice :

Impossible de me décoller pour ce voyage auquel vous m'invitez si gentiment! [...] Il n'est pas dit qu'une autre fois, mais probablement dans quelque saison plus clémente, je ne ferai pas cette excursion de votre côté... En attendant, voyez donc, par ce *snapshot* de deux sous que j'inclus, combien peu vous manquez? Concevez-vous un personnage plus anguleux, plus dur, plus rébarbatif et moins accessible au sourire?... Il est vrai que si j'avais tout à fait cette expression, je crois que j'irais me noyer! Et pourtant, il faut bien que je l'aie, puisque c'est ma photo!... Ah ! misère¹²³!

DesRochers va se prêter à toute une analyse physiognomonique du portrait¹²⁴. Estimant que ni le *snapshot* ni l'interprétation de son destinataire ne lui rendent justice, Dantin récidive et rectifie le tir quelques mois plus tard au moyen d'une photogravure plus conforme à l'image qu'il se fait de lui-même. Il se rajeunit de 30 ans, une façon peut-être de se rapprocher de son jeune correspondant :

Je vous ai envoyé une esquisse de ma figure vieillie et durcie. J'ai découvert depuis une photographie qui me montre à l'âge de 38 ans, et qui me paraît, comme expression de ma

¹²¹ R. DION-LÉVESQUE. *Discours de M. Rosaire Dion-Lévesque* [...], p. 45.

¹²² Il n'envoie pas son portrait à Dion ou Choquette parce qu'il les rencontre tous deux, rue Walden.

¹²³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 25 décembre [1929], *CDD*, p. 171.

¹²⁴ « J'ai perdu bien du temps, naguère, à étudier la physiognomonie, la graphologie et les sciences occultes. Et si mes souvenirs sont bons, vos traits révèlent des qualités que j'aime. Ils sont virils. La lèvre inférieure avère un sens de l'ironie, qui me met un frisson dans le dos. Quels mots d'esprit doivent vous trotter en tête, quand vous lisez les manuscrits des jeunes! La lèvre supérieure tempère l'ironie de sa sœur, avec sa générosité, et c'est la seule que vous laissez parler quand vous écrivez. Mais je persiste à croire qu'en compagnie, vous devez être un terrible diseur de bons mots... » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 26 décembre 1929, *CDD*, p. 172.

personnalité, un peu plus raisonnable. J'en ai fait faire une photogravure, et je vous fais hommage de l'épreuve ci-incluse. Si vous voulez, songez à moi sous ces traits-là : vous serez plus près de me connaître qu'en vous imaginant l'être *passé* que je suis devenu¹²⁵.

Loin de l'impression superficielle du cliché anodin, la photographie est choisie avec soin en fonction de l'effet souhaité. Est-ce cette même photo qui fit tomber Jovette Bernier sous son charme? Sa réception, accompagnée de l'article de Dantin sur « L'art et la morale » et d'une longue lettre, déclenche aussitôt les passions. La présence de l'épistolier, dont elle peut désormais contempler le regard, se fait plus vibrante. Outre la photographie, les confidences épistolaires ouvrent la porte au rapprochement. Dantin révélera son vrai nom et les circonstances entourant son entrée et sa sortie des ordres aux deux mêmes (DesRochers et Bernier), autre gage d'un lien particulier entre ces correspondants.

S'il donne lieu à un jeu de rôles et de mise en scène, le commerce épistolaire reste malgré tout un mode d'accession unique à la connaissance d'autrui. Cet accès privilégié à son interlocuteur dépasse même les rapports en « personne » de l'avis de DesRochers : « Je crois que malgré la distance, vous nous connaissez mieux qu'elle [Bernier] et moi nous connaissons¹²⁶. » L'éloignement et l'absence du destinataire libèrent en quelque sorte la parole, « on ne parvient à bien se dire que dans l'éloignement, l'aveu gagne au recul¹²⁷ ». Jovette Bernier joue la carte de la timidité et de la maladresse à son correspondant, ressort du « dire-vrai » : « Je serais peut-être plus gauche encore, pour vous l'exprimer [la reconnaissance], si, par un heureux hasard, je vous

¹²⁵ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 1^{er} juin [1930], *CDD*, p. 251. À noter que c'est à l'âge de 38 ans que Dantin opère la plus grande transformation de sa vie en quittant les ordres, puis le Canada, sans compter qu'il menait l'édition plus ou moins clandestine d'*Émile Nelligan et son œuvre*. L'année suivante, il verra naître son fils.

¹²⁶ Lettre d'Alfred Desrochers à Louis Dantin, 4 septembre 1929, *CDD*, p. 126.

¹²⁷ J.-L. CORNILLE. « L'assignation. Analyse du pacte épistolaire », p. 33.

rencontrais; il n'y a que le commerce intime pour m'enlever cette timidité qui fait souvent mon désespoir¹²⁸. »

Les premières lettres tissent les liens d'un attachement mutuel, appelé dans certains cas à devenir une profonde amitié qui perdurera au-delà du mentorat (DesRochers, Dion). Le début du mentorat pose les bases de l'engagement commun dans le projet littéraire entrepris par le mentoré, qui occupera une part essentielle mais non exclusive du déroulement de la relation.

2.3.3 Le déroulement proprement dit de la relation

Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde	
2. Le déroulement proprement dit de la relation	
<ul style="list-style-type: none"> - Échange épistolaire nourri de part et d'autre; - Mise à l'épreuve du pacte mentorat par le premier exercice de critique préventive; - Régie du pacte par les épistoliers et ajustement de celui-ci; - Réciprocité entre le mentor et le mentoré (échanges de services et de ressources); - La relation devient plus égalitaire. 	Mise en œuvre des fonctions du mentorat et de l'épistolaire :
	1) Le mentor <i>transmet son savoir-faire</i> sur l'écriture par lettres, en annotant et commentant les manuscrits, par envoi de livres ou recommandation de lectures; il transmet le savoir-être écrivain par la discussion, l'argumentation
	(mobilisation des fonctions de l'épistolaire : génétique, métacritique)
	2) Le mentor <i>guide le mentoré</i> dans son processus de transformation en corrigeant son manuscrit, prodiguant des conseils par lettre, orientant et en commentant la trajectoire du mentoré. Il assiste à la naissance du projet et l'accompagne dans sa réalisation.
	(génétique)
	3) Le mentor contribue à la <i>reconnaissance</i> du mentoré en lui apportant la confiance et les encouragements nécessaires pour sortir de la sphère privée et livrer son œuvre au public, en reconnaissant la valeur de son œuvre, en jugeant l'œuvre en cours à l'aune de valeurs de conformité ou de distinction par rapport à la doxa littéraire.
	4) Le mentor participe à la <i>socialisation</i> du mentoré en s'en faisant le répondant dans le milieu, en jouant les intermédiaires avec des acteurs du milieu, en signant des critiques et des préfaces (médiatique)

Lorsque les conditions initiales sont réunies (prise de contact, pacte, investissement affectif), les épistoliers ont les coudées franches pour entrer dans le vif du mentorat et explorer chaque facette de la relation. C'est à ce moment que le mentor assumera les fonctions de transmission de savoir, de guide, de reconnaissance et de socialisation. Avant de dépeindre chacune d'entre elles, je tracerai les grandes lignes de la séquence qui rythme les échanges.

¹²⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 12 juillet 1928.

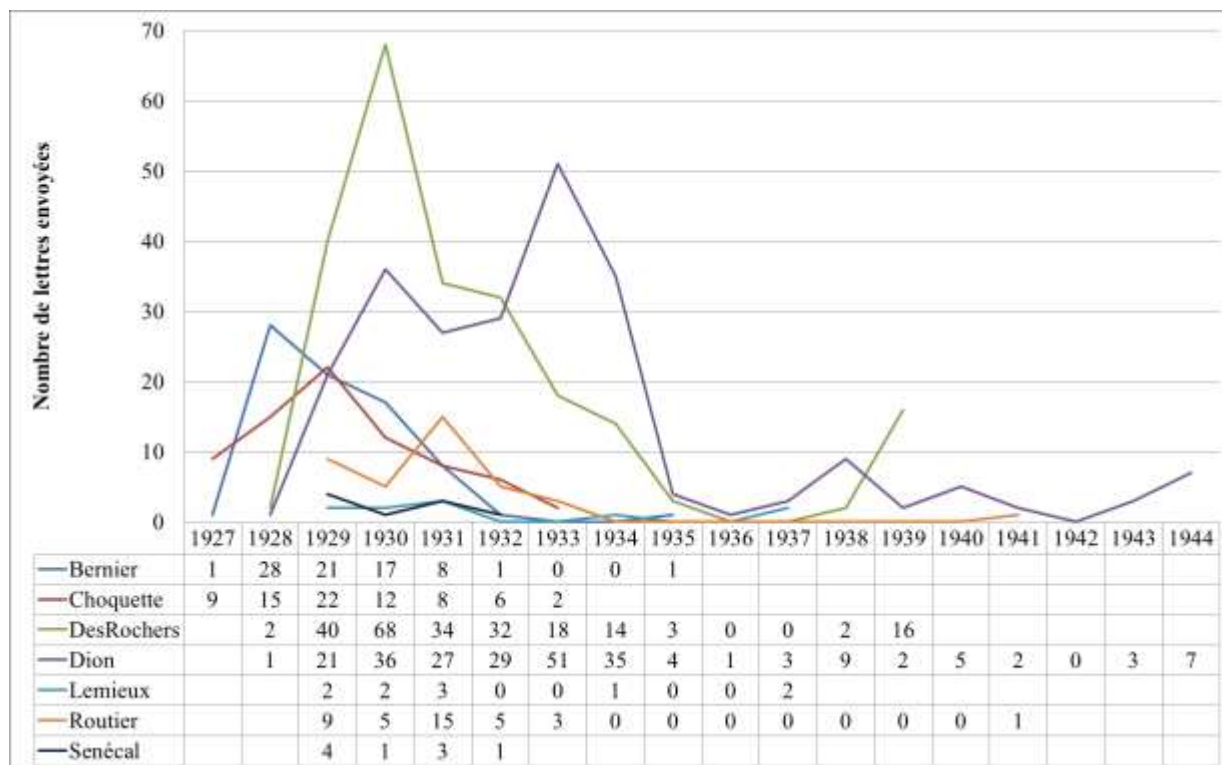
Une fois l'entente paraphée, le mentor est rapidement sollicité pour commenter les manuscrits en chantier. La première ronde de « critique préventive » (une critique qui s'exerce avant la publication) a valeur de test pour le contrat mentorale. Le mentor répondra-t-il aux attentes de son mentoré? Comment ce dernier réagira-t-il à la vue des commentaires apposés sur son oeuvre? La mise à l'épreuve de pacte mentorale entraîne certains réajustements. Par exemple, DesRochers demande à Dantin d'être plus sévère dans ses interventions sur son « Hymne » en hommage au Monument La Fontaine (17 mai 1930, *CDD*, p. 243), une demande maintes fois reprises par les différents mentorés. DesRochers renvoie même sa pièce dans l'espoir que le mentor y inscrive ses précieuses annotations. Ce dernier s'exécutera quelques jours plus tard. Mais tous n'ont pas les reins aussi solides que DesRochers. Dion pâtira des premiers coups de griffe du critique. Il se trouve littéralement « abattu » devant le « travail énorme » qu'il doit abattre pour réaliser ses hautes ambitions¹²⁹.

Surmonter les découragements est une épreuve qualifiante pour le mentoré. Des marges de manuscrit bien remplies indiquent autant la somme de travail à accomplir qu'elles donnent la mesure de l'engagement du mentor envers le mentoré et son oeuvre. Une « glose couvrant » le manuscrit prouve que le mentor prend au sérieux les écrits du mentoré, que ceux-ci méritent une lecture attentive et soutenue et non une simple « impression de surface¹³⁰ ».

La correspondance mentor/mentoré accompagne ainsi chaque étape de réalisation de l'oeuvre. À cet égard, le volume d'envoi constitue un bon indicateur de l'état d'avancement des projets d'écriture. Une corrélation très nette apparaît entre l'activité épistolaire et la production littéraire, comme en témoigne le tableau de répartition des envois ci-dessous.

¹²⁹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 5 juin 1929.

¹³⁰ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 3 février [1929], *CDD*, p. 66.



Graphique 2 Répartition du volume de lettres selon les années

Le sommet de chaque courbe correspond à la réalisation d'un projet particulier : pour DesRochers (en vert), l'écriture d'*À l'ombre de l'Orford*, pour le poète franco-américain Rosaire Dion (en mauve), la publication des traductions de Walt Whitman corrigées et préfacées par Dantin ou encore pour Simone Routier (en orangé), ce sont ses projets littéraires parisiens qui mobilisent l'aide du mentor en 1931.

Comment se traduit cet accompagnement dans la correspondance? Pour décrire le déroulement de la relation, je reprendrai les quatre fonctions cardinales identifiées précédemment : la transmission de savoir, l'orientation dans un processus de transformation, la reconnaissance et la socialisation. Chacune d'entre elles s'imbrique dans le réseau éditorial informel par correspondance. La description des fonctions sera l'occasion de voir comment les différents ressorts de la lettre sont mis à contribution. Les trois fonctions de l'épistolaire, telles que décrites par Brigitte Diaz, me seront à cet égard très utiles :

- 1- Fonction génétique : la lettre comme moteur de l'écriture¹³¹, une écriture qui se veut dialogique;
- 2- Fonction médiatique : la lettre devient non seulement le témoin privilégié de la « circulation littéraire » à une époque donnée, mais elle remplit aussi la fonction de « régie par rapport à l'œuvre et à son parcours une fois qu'elle est lancée sur l'espace public¹³² »;
- 3- Fonction métacritique : défricher une « pensée critique à l'œuvre » : « De l'initiation à la maturité, l'exercice épistolaire remplit des fonctions diverses, qui ont pour point commun de porter un regard critique sur la production littéraire en cours¹³³. »

Ces formes de l'action épistolaire sont visibles tout au long du processus mentorat.

Les quatre fonctions du mentorat appliquées à l'activité littéraire

2.3.3.1 Transmission d'un savoir : Savoir-faire / Savoir-être

Concrètement, l'action du mentor se déploie dès l'origine de l'écriture à titre d'éveilleur dans une action émulative. Le dialogue épistolaire avec un mentor est un puissant moteur de l'écriture pour le mentoré qui peut maintenant écrire sous le regard d'autrui : « Je ne sais si je vous intéresse à vous conter tous mes projets, mais il m'a fallu si longtemps piocher seul, sans un mot approbateur, que maintenant que je reçois un peu de sympathie de quelqu'un en qui j'ai foi, je ne puis résister à la tentation de lui tout dévoiler de mes ambitions¹³⁴. » Le mentorat remplit donc, grâce à la lettre, une *fonction génétique* en accompagnant de manière concomitante le passage du manuscrit au livre, et celui de l'individu devenu *écrivain* : « Dialogisme et “regard d'autrui” paraissent ainsi essentiels dans le dispositif génétique¹³⁵ [...] ». En ce sens, le mentorat par

¹³¹ « La correspondance [...] n'est pas un simple miroir où fixer et retoucher des images fluctuantes, c'est aussi le lieu où conceptualiser et formaliser des options esthétiques en leur donnant valeur d'engagement, tout en les soumettant à la sanction approbative ou au contraire disqualifiante du correspondant choisi expressément pour cela. La lettre acquiert de ce fait une valeur d'engagement symbolique, et c'est aussi par ce biais qu'elle imprime son action dans le processus général de genèse de l'œuvre. » (B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle : la valeur critique ajoutée », *Valeurs et correspondance*, sous la direction d'Alain Tassel, Paris, CIRCPLES, L'Harmattan, 2010, p. 62.

¹³² B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle [...] », p. 63-64.

¹³³ Cette fonction est rendue possible par la « modalité discursive et dialogique de la lettre [qui] la prédispose à en faire le support d'une pensée critique à l'œuvre et cela bien au-delà des périodes de genèse. » (B. DIAZ. « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle [...] », p. 68)

¹³⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juillet 1929, *CDD*, p. 111.

¹³⁵ F. LERICHE et A. PAGÈS. « Avant-propos », *Genèse & Correspondances*, sous la direction de Françoise Leriche et Alain Pagès, coll. « Références », Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, 2012 p. 9.

correspondance intervient dans une double genèse : celle de l'œuvre, d'une part, en se faisant laboratoire d'une écriture sous le regard d'autrui; et, d'autre part, celle de l'« être-écrivain » par la transmission d'un *savoir-faire* et d'un *savoir-être* constitué des codes propres au milieu littéraire.

La lettre est un vecteur de savoir par excellence; à ce sujet, Brigitte Diaz écrit que la correspondance en tant que « [s]euil, passage, transit, [...] est aussi écriture de la transmission. Bien plus qu'elle n'obéit à une simple logique de l'échange, l'écriture épistolaire semble davantage encore régie par un désir, plus ou moins explicitement formulé, de transmission [...] »¹³⁶. Le contenu de cette transmission peut être de diverses natures. Dans le cadre du mentorat, les lettres prennent des airs de cours d'écriture par correspondance.

Du dialogue dans les marges des manuscrits (avec DesRochers, voir Giguère, 1989), au traité d'écriture par lettre (destiné à Rosaire Dion), en passant par la discussion autour des règles de versification (le « *blank verse* » tenté par Robert Choquette), Dantin adapte son enseignement en fonction des besoins individuels de chacun. Ses lettres forment un manuel d'écriture à l'attention du mentoré et seront conservées et même relues par ceux-ci, comme Dion qui s'en sert comme aide-mémoire avant de soumettre de nouvelles pièces. (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 29 novembre 1929) La formation à l'écriture reste la fonction prédominante dans cette correspondance. L'enseignement se fait également au moyen de la lecture. S'il dispose d'une bibliothèque bien garnie, Dantin a peu accès aux livres francophones à Boston, outre par les envois qu'il reçoit du Canada et d'Europe. On sait qu'il fait parvenir des livres à Jovette Bernier pendant qu'elle est en convalescence à l'hôpital Hôtel-Dieu de Sherbrooke (deux romans d'amour et d'aventure : *Manon Lescaut*, de l'abbé Prévost et *Ramuntcho*, de Pierre Loti), plus

¹³⁶ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade : formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au 19^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 104.

pour la divertir que pour la former. Dans le cas de Dion, le mentor cherche, par ses conseils, à encadrer ses lectures trop hétéroclithes. (Lettre de Dantin, 2 septembre 1929)

En plus de la lettre, le livre s'avère un outil de formation central et extrêmement polyvalent dans l'apprentissage en cours; il sert à la fois à former le mentoré à l'écriture, à développer ses référents littéraires et culturels, à forger son imaginaire et à affiner son esprit critique à propos de questions qui touchent l'être-écrivain. L'envoi des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau à DesRochers en témoigne éloquemment. Ce don de Dantin est d'abord une façon de parfaire la formation de son mentoré, puisqu'il s'agit d'un « des livres les plus extraordinaires que la littérature ait produits¹³⁷ », mais surtout parce que « c'est un ouvrage que tout écrivain doit avoir [...] dans sa bibliothèque¹³⁸ ». Le cadeau prendra toutefois une tournure inattendue. Par respect pour le dogme, DesRochers décline le présent qu'il croit à l'Index, ce qui engagera les épistoliers à débattre des questions de liberté de l'art à l'égard de la morale. S'il est riche d'enseignements à propos des affres de la censure à l'époque, cet épisode éclaire également un autre mode d'apprentissage par l'épistolaire. Dans le même esprit (mais sans susciter de débat cette fois), Dantin fera lire son article sur « L'art et la morale » à Robert Choquette « parce qu'[il] débat des principes de la première importance pour l'artiste qui veut savoir ce qu'il fait et où il va¹³⁹ ». Grâce à sa dynamique dialogique, la lettre devient un espace de discussion, un lieu pour débattre et pour engager la réflexion sur le rôle de l'artiste, ses droits, ses devoirs. Elle contribue par le fait même à la formation d'un discours critique sur la production littéraire en cours (fonction métacritique). L'actualité littéraire est au centre des préoccupations des épistoliers, qui

¹³⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 25 décembre 1929, CDD, p. 171.

¹³⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 14 janvier 1930, CDD, p. 188.

¹³⁹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 1^{er} mars [1927].

réfléchissent également aux conditions matérielles et intellectuelles du métier d'écrivain et de la fondation d'une littérature nationale.

2.3.3.2 Processus de transformation

Le dialogue épistolaire entre le mentor et le mentoré donne à voir l'évolution du projet d'écriture.

Les manuscrits livrent également les traces de ce parcours; les annotations s'allègent au fil du travail, le mentor souligne les progrès accomplis et le mentoré gagne en confiance et en autonomie. Le mentor assure la fonction de *guide* dans le processus de transformation. Il ne dicte pas le chemin à suivre, tout au plus l'éclaire-t-il de ses recommandations et de ses conseils. Les écrivains débutants utilisent la lettre pour esquisser leurs projets. Dans ce laboratoire littéraire, le mentor agit comme un témoin et un évaluateur.

Le mentorat intervient à un moment de transition dans la trajectoire des Individualistes. Après un premier saut dans l'arène littéraire, ils souhaitent construire et asseoir une œuvre valable. Lancer un deuxième recueil est un moyen pour confirmer leur talent et affirmer leur place au sein de l'échiquier littéraire. Leur incursion dans divers univers génériques fait aussi l'objet de discussion dans leur correspondance avec Dantin, qui est toujours là pour commenter leurs nouvelles orientations d'après les critères du pacte (franchise, sévérité).

Posant un regard à la fois intime et surplombant¹⁴⁰ sur l'avancement de ses mentorés, Dantin se fait le baromètre de leur parcours. Il évalue notamment les essais de poésie philosophique de Choquette, puis ses tentatives dans le genre épique, à l'aune de ses précédents écrits. À chaque fois, il les commente avec franchise :

¹⁴⁰ La *relation critique* repose sur un certain regard « qui sait exiger tour à tour le *surplomb* et l'*intimité* », d'après Jean Starobinski (*L'œil vivant*, 1961, cité par Brigitte Diaz, « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle [...] », p. 59). La vérité émerge du mouvement entre l'un et l'autre.

Mais malgré moi, l'impression m'est revenue et me reste que ce n'est pas le genre pour lequel vous êtes fait : que votre philosophie n'est pas assez profonde, resserrée, logique; qu'elle exprime un peu au hasard [*sic*] des idées élémentaires qui, pour avoir été redites tant de fois, ont besoin maintenant d'autre chose que de leur poésie (essentielle) pour intéresser, captiver¹⁴¹ [...].

Ce que vous voudriez, pourtant, c'est de sortir du lyrisme, changer d'inspiration, vous forcer aux concepts épiques, ou moraux comme dans les « Sept Péchés ». Et ce peut être excellent d'essayer; mais je ne suis pas converti : je doute personnellement que ce soit votre voie. Croyez-vous vraiment que votre « Parade », avec son ton sage et uni, vaille vos meilleures pièces lyriques¹⁴²?

Sans chercher à imposer sa direction au mentoré, Dantin ne demande qu'à être « converti »; c'est ce qui adviendra lors de sa lecture de *Metropolitan Museum* de Choquette, long poème épique sur la marche de l'humanité. Sa correspondance avec DesRochers montre le poète en pleine exploration poétique pendant la période suivant la parution d'*À l'ombre de l'Orford*. Accompagnant ses expérimentations, Dantin cherche à l'aiguiller en insistant sur l'importance de suivre sa voie personnelle, de refléter son « être le plus intime¹⁴³ ». Ses propos posent la valeur à suivre (la singularité) et donnent au poète matière à « méditer¹⁴⁴ » sur la direction à prendre. La correspondance garde ainsi la trace de ce parcours et permet aux épistoliers d'expérimenter, puis de rectifier le tir.

Guidé par le mentor dans un processus de transformation, le mentoré témoigne de son évolution dans les différents états de ses manuscrits. Les progrès sont visibles, ce que Dantin ne manque pas de souligner à son jeune ami Dion, qui a tant besoin d'encouragements : « Voyez comme vous faites des progrès! Sur six pièces que vous m'envoyez aujourd'hui, il n'y en a qu'une que je

¹⁴¹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

¹⁴² Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 janvier [1929].

¹⁴³ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 28 décembre [1933], *CDD*, p. 489.

¹⁴⁴ « Lundi soir, j'ai passé ma soirée à relire vos lettres. Et je me suis aperçu que depuis quelques mois, j'évoluais en un sens qui pourrait bien ne pas être le meilleur pour moi. Je vais méditer quelque temps sur certains conseils que vous me donniez [...]. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 24 juillet 1931, *CDD*, p. 359.

marque du signe de la médiocrité¹⁴⁵. » Dantin gardera le compte des pièces réussies (et des défausses) tout au long de la réalisation du recueil des *Oasis*. Une fois le manuscrit terminé, la correspondance servira de tremplin à la réalisation publique de l'œuvre : le livre.

2.3.3.3 Reconnaissance (Vouloir-être écrivain / Confiance / Compréhension)

Outre la reconnaissance que cherche à obtenir le mentoré des instances légitimantes que sont les salons, les revues, les critiques, les prix¹⁴⁶, la relation mentorale apporte elle aussi une forme de reconnaissance spécifique et essentielle à l'émergence de l'écrivain débutant.

La reconnaissance, la consécration, la légitimité, la canonisation sont autant de termes parents qui se recoupent au sein de la notion de capital symbolique, un capital « à base cognitive », que Pascal Durand définit « comme le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance¹⁴⁷ ». Penser la reconnaissance dans un cadre privé, celui de la correspondance, peut surprendre tant son fonctionnement appelle à une manifestation « publique », à un « processus institutionnel autorisé¹⁴⁸ ». Or, il semble que la relation mentorale intègre une autre forme de reconnaissance, une reconnaissance hors du public, mais déterminante pour l'écrivain. Elle participerait d'un « premier cercle de reconnaissance¹⁴⁹ » composé des pairs, assurant parfois une reconnaissance de substitution par

¹⁴⁵ Visiblement, Dantin a encore à apprendre en matière « d'encouragement »... Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 16 mars [1930].

¹⁴⁶ J. DUBOIS. *L'institution de la littérature: introduction à une sociologie*, Coll. « Dossiers media », Paris, Nathan, 1978, p. 87.

¹⁴⁷ P. DURAND. « Capital symbolique », *Lexique Socius*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique> et M.-È. Riel, « Consécration », *Lexique Socius*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/59-consecration>

¹⁴⁸ Définition de la consécration par B.-O. DOZO et F. PROVENZANO. « Comment les écrivains sont consacrés en Belgique », *COnTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010 [En ligne]: mis en ligne le 3 juin 2010, <http://contextes.revues.org/4637>

¹⁴⁹ La reconnaissance par les pairs est le premier des quatre « cercles de la reconnaissance » développés par l'historien d'art Alan Bowness et repris par Nathalie Heinich, « De la théorie de la reconnaissance à la sociologie des valeurs », *La quête de reconnaissance*, sous la direction d'Alain Caillé, Coll. « TAP/Bibliothèque du MAUSS », Paris, La Découverte, 2007, p. 125.

rapport aux autres instances légitimantes dans un champ littéraire en constitution¹⁵⁰, comme c'est le cas au Canada français au tournant des années 1930. En ce sens, la correspondance deviendrait un « lieu de reconnaissance initial », notion sur laquelle Pierre Hébert et moi-même avons travaillé à partir des théories du philosophe Axel Honneth¹⁵¹.

Comment ce type de reconnaissance fonctionne-t-il et comment le mentor se fait-il l'agent de cette reconnaissance? Dans son épistémologie de la reconnaissance, Honneth explique que dans sa forme élémentaire, la reconnaissance se fonde sur la différence entre l'acte cognitif du « connaître » et l'acte expressif du « reconnaître », une articulation en deux temps qui se retrouve également chez Tzvetan Todorov. Dans *La vie commune*, Todorov détermine deux degrés de la reconnaissance. Le premier degré consiste en la reconnaissance au sens étroit : reconnaître l'existence de l'autre, « devenir visible¹⁵² », qui s'oppose au déni (ne pas répondre à une lettre, par exemple). On a pu constater le rôle déterminant de ce premier moment de la reconnaissance au commencement de la relation mentorale. L'écrivain élu à titre de mentor accepte de répondre à la lettre de l'aspirant mentoré, geste qui amorce la correspondance. Une lettre restée sans réponse sonne le glas du mentorat.

Le deuxième degré de la reconnaissance passe par la reconnaissance et la confirmation de la *valeur* de l'autre (de sa valeur « sociale¹⁵³ », reconnaître le correspondant comme un interlocuteur *valable*), à l'opposé du rejet et de l'indifférence. La réponse de Dantin à la première lettre de

¹⁵⁰ M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe : réseaux transatlantiques et transferts culturels au début du XX^e siècle*, Coll. « Cultures québécoises », Québec, Presses de l'Université, 2014, p. 6.

¹⁵¹ S. BERNIER et P. HÉBERT. « La correspondance comme lieu de *reconnaissance initiale* : Louis Dantin et les écrivaines des années 1930 », *Espaces critiques: écrire sur la littérature et les autres arts au Québec (1920-1960)*, sous la direction de Karine Cellard et Vincent Lambert, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2018, p. 117-142.

¹⁵² La contrepartie négative de la visibilité, l'invisibilité, « présuppose la visibilité au sens littéral ». A. HONNETH. « Visibilité et invisibilité. Sur l'épistémologie de la "reconnaissance" », *Revue du MAUSS*, n° 23.1, 2004, [En ligne], n.p. www.cairn.info/revue-du-mauss-2004-1-page-137.htm.

¹⁵³ « Contrairement à la connaissance qui est un acte cognitif non public, la reconnaissance dépend de moyens de communication qui expriment le fait que l'autre personne est censée posséder une "valeur" sociale. » A. HONNETH. « Visibilité et invisibilité [...] », [En ligne], n.p.

DesRochers porte les traces de ce deuxième niveau de reconnaissance lorsqu'il écrit : « Ce ne sont pas des vers ordinaires que vous m'avez envoyés¹⁵⁴. » En quelques mots, le jeune poète devient *visible*, ses vers prennent une *valeur*.

À l'acte cognitif s'ajoute donc un acte appréciatif fondé sur un registre axiologique qui, toujours selon Todorov, peut emprunter deux directions : la reconnaissance de conformité ou la reconnaissance de distinction : « ou bien je veux être perçu comme différent des autres, ou bien comme leur semblable¹⁵⁵ ». Cette distinction m'apparaît déterminante tant dans le choix du mentor que dans l'inscription du mentorat dans le champ littéraire.

Cette façon de concevoir la reconnaissance revêt un intérêt majeur pour comprendre le recours à un mentor, en cela qu'elle admet la « pluralité des valeurs » et la possibilité pour les écrivains de se positionner dans l'une ou l'autre voie, soit en recherchant une reconnaissance conforme à la norme codifiée et reproduite par les instances spécifiques de consécration¹⁵⁶ ou bien en se tournant vers une reconnaissance de distinction, une reconnaissance « hors norme ».

Pendant la décennie 1930, les deux pôles de cette reconnaissance ne pourraient être mieux représentés par Camille Roy et Louis Dantin, les deux figures tutélaires de la critique du temps. Cet état est certes connu¹⁵⁷, mais ce qui m'intéresse ici, c'est comment se traduit cette

¹⁵⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 31 décembre [1928], CDD, p. 63.

¹⁵⁵ T. TODOROV. *La vie commune: essai d'anthropologie générale*, Coll. « Points », Paris, Seuil, 2003, p. 108.

¹⁵⁶ Les instances spécifiques de consécration servent, comme l'explique Jacques Dubois, à codifier et à reproduire « les *normes* qui régissent l'ensemble de la production. Elles sont dépositaires d'une orthodoxie qui permet de délimiter le champ du littéraire et qui oriente les sanctions en matière de reconnaissance, de consécration et de classification. Ce sont elles enfin qui assurent la circulation des œuvres et leur "bon usage". En résumé, leur fonction majeure est d'assumer la légitimité littéraire et de la reproduire à travers le crédit culturel dont elles font profiter les produits et les agents de production ». J. DUBOIS. *L'institution de la littérature: introduction à une sociologie*, Coll. « Dossiers media », Paris, Nathan, 1978, p. 87. Les rivalités littéraires se forment autour du *pouvoir de consécration* pour le « monopole de la légitimité littéraire », c'est-à-dire « le pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain ». P. BOURDIEU. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Seuil, (1^{re} édition 1992) 1998, p. 366-367.

¹⁵⁷ Dans son étude du phénomène de « métacritique » au tournant des années 1930, Michel Lacroix pose Roy et Dantin comme les deux pôles structurants du champ littéraire de l'époque : « À tout seigneur, tout honneur : cette

reconnaissance « hors norme » dans la correspondance du mentor Louis Dantin et comme fonction du mentorat.

D'abord, la critique préventive apporte la confiance et l'assurance nécessaires aux jeunes auteurs pour se lancer dans l'arène littéraire. On le voit en particulier chez les femmes qui cherchent à se tailler une place parmi un monde à domination masculine. La reconnaissance s'appuie sur la compréhension mutuelle. Les poètes se sentent comprises par Dantin, non seulement au point de vue de l'écriture poétique, mais également au point de vue personnel. Après leur rencontre lors de la soirée des Écrivains de l'Est, Alice Lemieux écrit à Dantin : « J'espère bien vous revoir un jour. Vous êtes de ceux à qui on voudrait dire toute son âme, parce que vous êtes de ceux qui savent comprendre et rassurer. Et ils sont si rares¹⁵⁸. » Le contact épistolaire avec Dantin produit le même effet chez Jovette Bernier, qui lui confie : « je n'ai rencontré avant vous qu'un homme qui m'ait comprise¹⁵⁹ ». Ce sentiment de compréhension, tributaire de l'investissement affectif qui naît dans la phase initiale du mentorat, se transpose dans l'appréciation de l'écriture poétique.

Insatisfaites des conseils prodigués par les autres critiques littéraires trop souvent mutilateurs, les femmes poètes recherchent une aide adaptée à leur individualité. « Je demande simplement qu'on m'aide en me permettant de demeurer moi-même. Je sais que vous le ferez¹⁶⁰ », écrit Alice Lemieux à Dantin. Dans ce cas particulier, l'incompréhension dont les écrivaines sont victimes touche souvent la question de la morale, épitomé de la reconnaissance traditionnelle fondée sur la

boucle autoréflexive fut amorcée, en 1929, sous le signe d'un match implicite entre Camille Roy et Louis Dantin, qui furent les premiers juges littéraires à voir leurs recueils faire l'objet de chapitres de livres. Ces deux aînés, dont les premiers textes majeurs furent publiés au début du siècle, eurent des parcours pour le moins contrastés [...]. Toutefois, tous deux représentent, à la fin des années 1920, les deux principales autorités critiques ; de plus, les figures mêmes avec lesquelles ils sont apparus sur la scène littéraire, près de trente ans plus tôt, celles du professeur et de l'ami, caractérisent toujours leur image d'auteur. En fait, [...] les traits, valeurs et conceptions littéraires associés à ces figures divisent et structurent l'univers littéraire québécois. » M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique [...] », p. 75.

¹⁵⁸ Lettre d'Alice Lemieux à Louis Dantin, 2 février [1931].

¹⁵⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928. Cet homme, c'est Florian Fortin, son patron et amant.

¹⁶⁰ Lettre d'Alice Lemieux à Louis Dantin, [été 1930].

conformité, voire sur le conformisme. Ainsi, en marge du discours public, la correspondance tient lieu d'abri contre la critique dogmatique ou moralisante à l'endroit des femmes poètes¹⁶¹.

Alors que chez Axel Honneth ou chez Pierre Bourdieu la reconnaissance est vécue comme une lutte par rapport à autrui (pour la légitimité, pour la reconnaissance), la reconnaissance qui opère dans la sphère privée de la correspondance est orientée vers la confirmation de l'écrivain et devient plutôt un espace critique en retrait de la violence de la critique publique, parce qu'elle se fonde sur la compréhension et l'attribution d'une valeur à la singularité du mentoré. La reconnaissance est donc une fonction du mentorat au sens où le mentor doit « sécuriser et confirmer le mentoré » (Houde, p. 101) dans le processus de transformation en cours, ses interventions étant basées sur la compréhension intime du mentoré.

Comme les autres formes de reconnaissance, ce type de reconnaissance s'appuie sur deux fondements : l'intangibilité et l'interdépendance¹⁶². Intangible, la reconnaissance l'est puisque ses bénéfices ne se concrétisent pas nécessairement en avantage matériel, ce qui concorde avec l'économie inversée des activités à régime vocationnel décrite par Pierre Bourdieu. La reconnaissance fonctionne dans un régime d'interdépendance puisque « nous dépendons, certes, de ceux qui ont le pouvoir de nous reconnaître, mais ce pouvoir est lui-même subordonné à notre capacité à reconnaître sa pertinence¹⁶³ ». Les variantes hiérarchiques du mentorat alimentent l'interdépendance : le mentoré cherche à être reconnu de celui qui lui est « supérieur », le mentor. Le mentor, quant à lui, retire une reconnaissance indirecte de sa relation avec le mentoré, car,

¹⁶¹ Les hommes ne sont pas à l'abri de cette critique (comme DesRochers dans l'épisode du prix de l'A.C.J.C.), mais, comme je le montre plus loin (chapitre 6, partie I), la critique ne s'en prend jamais à la vertu de l'auteur masculin.

¹⁶² Je reprends ici la proposition de Nathalie Heinich même si elle s'en tient à l'étude des formes institutionnalisées de la reconnaissance à travers la question des prix (prix littéraire et scientifique). N. HEINICH. « De la théorie de la reconnaissance à la sociologie des valeurs », p. 122-134.

¹⁶³ N. HEINICH. « De la théorie de la reconnaissance à la sociologie des valeurs », p. 126.

comme l'explique Tsvetan Todorov, « se sentir nécessaire aux autres (pour leur accorder une reconnaissance) fait qu'on se sent soi-même reconnu¹⁶⁴ ».

La fonction de reconnaissance confirme le caractère réciproque à la base de la relation mentorale. On comprend que la « même fonction de reconnaissance est à l'œuvre dans les deux sens de l'échange¹⁶⁵ », ce qui explique, selon Anne Chevalier, pourquoi un aîné accepte de se prêter au jeu du parrainage ou du mentorat. En s'entourant de jeunes auteurs de la relève, l'auteur reconnu s'assure une postérité; il se voit aussi confirmé dans ses propres choix : « Ce qu'un écrivain cherche auprès d'un autre écrivain est le plus souvent, à travers approbation ou critique, la confirmation de ses choix par un lecteur privilégié, un lecteur qui connaît le métier et paraît donc mieux qualifié que les autres¹⁶⁶. » L'estime de Dantin pour ses jeunes correspondants se mesure à la confiance qu'il leur accorde en leur faisant lire ses œuvres « impubliables », ses trois *Chansons*, et en leur destinant un exemplaire du tirage réservé aux « amis personnels de l'auteur¹⁶⁷ ». Il reconnaît la valeur du jugement de ses jeunes correspondants en demandant leur avis sur ses propres écrits : « Merci de m'exprimer si chaudement votre opinion favorable de ma *Chanson Citadine*. J'ai beau, je vous assure, être un vétéran de la plume, je ne m'en défie pas moins de la valeur de mes écritures jusqu'à ce que des juges étrangers me rassurent et confirment ce qui n'était chez moi que des espérances¹⁶⁸. » Qu'ils soient jeunes ou vieux, débutants ou aguerris, les auteurs ont tous besoin « de se sentir accompagnés, soutenus, dans leurs aventures littéraires¹⁶⁹ », le mentor ne fait pas exception.

¹⁶⁴ T. TODOROV. *La vie commune* [...], p. 114.

¹⁶⁵ A. CHEVALIER. « La lettre d'auteur : esquisse d'une typologie », *Correspondance et formation littéraire*, sous la direction de Brigitte Diaz et Jürgen Siess, Caen, Presses universitaires de Caen, 1998, p. 127.

¹⁶⁶ A. CHEVALIER. « La lettre d'auteur : esquisse d'une typologie », p. 128.

¹⁶⁷ C'est l'indication qui apparaît à la justification du tirage des trois *Chansons*.

¹⁶⁸ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 12 janvier [1931].

¹⁶⁹ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 20 octobre [1932]. D'ailleurs, lorsque Dantin écrit ces mots à Routier, c'est pour la remercier des critiques au sujet de sa propre pièce : « Vous êtes bien aimable de me transmettre les

Par la confiance qu'en retire le mentoré, la reconnaissance initiale des pairs et plus spécifiquement celle de son mentor fait le pivot entre le privé et le public, puisqu'elle confirme le mentoré dans son vouloir-être écrivain, et ce, même si ce dernier n'en est pas à ses premières publications; DesRochers, par exemple, hésite à accepter l'offre de l'éditeur Albert Lévesque de publier son nouveau recueil *À l'ombre de l'Orford* : « Pensez-vous que je fais bien d'attacher mon nom à cette œuvre, auprès du grand public¹⁷⁰? » Dantin l'encourage à aller de l'avant en dissipant ses doutes au sujet de la valeur de son travail. D'après lui, ce projet de publication chez Lévesque le posera en « *auteur* incontestable¹⁷¹ ». Même si le poète de l'Orford opte finalement pour l'auto-édition, les propos du mentor ménagent un passage entre la reconnaissance privée et la reconnaissance publique. Ainsi, il donne la confiance requise à l'auteur pour « émerger » et l'accompagne dans le passage du privé au public, ce qui mène à la dernière sphère d'action du mentor : *la socialisation du mentoré*.

2.3.3.4 Socialisation

La dernière fonction du mentorat, la fonction de socialisation, est sans doute la moins visible dans le corpus étudié. Il n'est pas aisé pour un mentor exilé aux États-Unis, éloigné de la vie littéraire montréalaise et n'étant présent qu'à de rares occasions aux soirées littéraires, de mettre à la disposition de ses mentorés son capital social en jouant les intermédiaires et en agissant comme répondant pour eux dans le milieu. Difficile, dans ces conditions, d'introduire son mentoré à son cercle social. Tout au plus peut-il assumer une fonction de recommandation en

appréciations bienveillantes de vos amis sur mon nouveau volume. Les auteurs ont besoin, comme vous savez, de se sentir accompagnés, soutenus, dans leurs aventures littéraires. »

¹⁷⁰ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 30 septembre 1929, CDD, p. 136. Sur les relations entre DesRochers et ses éditeurs, voir R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d'affaires tendues », *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, sous la direction de Jacques Michon, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 13-24.

¹⁷¹ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 15 septembre [1929], CDD, p. 137.

appuyant, par exemple, la publication d'un article de Rosaire Dion dans *La Revue moderne*¹⁷², dont il connaît bien le directeur (Robert Choquette) ou en plaidant en faveur du projet de traduction des poésies de Walt Whitman (par Dion) auprès de l'éditeur Albert Lévesque¹⁷³. Dans ces cas, le mentor sert d'intermédiaire entre le mentoré et les intervenants du milieu du livre et du milieu journalistique. En fait, on pourrait dire que ce sont plutôt les mentorés qui assurent cette fonction pour le mentor, en cherchant un moyen pour le faire revenir au Canada¹⁷⁴, en intercédant auprès d'éditeurs pour publier ses écrits¹⁷⁵ ou encore en le défendant contre ses détracteurs¹⁷⁶. Cet échange de services et de ressources entraîne la relation vers une plus grande égalité.

D'autres formes d'intervention placent Dantin à titre de « répondant » de ses mentorés. Celles-ci s'inscrivent davantage dans la médiatisation de leur œuvre, l'une des déclinaisons de la fonction de socialisation qui met à profit l'action épistolaire. Une fois le livre paru, le mentor régit sa réception par la publication d'une critique ou la signature d'une préface, agissant ainsi en amont et en aval de la réception. En aidant la circulation des écrits du mentoré, la correspondance accomplit une *fonction médiatique* par la valorisation publique de l'œuvre.

¹⁷² « En tout cas, j'inclus un mot approuvant vos sonnets et serai heureux si cela leur ouvre les portes de *la Revue Moderne*. » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 23 avril [1929].

¹⁷³ « J'ai écrit à Lévesque, à Montréal, lui annonçant votre intention de lui soumettre votre Whitman et lui recommandant fortement d'accepter sa publication. » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 24 novembre [1932].

¹⁷⁴ « J'ai eu le plaisir de dîner avant-hier avec M. Louvigny de Montigny, qui s'est informé de vous avec un empressement et un intérêt que j'oserais dire fraternels. Et voici où je veux en venir. Grâce à ses influences à Ottawa, M. de Montigny croit qu'il pourrait vous faire venir à l'Imprimerie Nationale, si toutefois l'idée de revenir au Canada vous souriait. Ce qu'il veut savoir, c'est : êtes-vous, en principe, opposé à cette idée? Je peux vous dire que les conditions seraient bonnes. » Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 10 octobre 1929.

¹⁷⁵ « Je vous inclus une lettre d'Albert Lévesque à qui j'avais demandé de me dire carrément s'il tenait ou non à continuer la publication de vos livres. J'étais pour me mettre en communication avec Granger Frères qui depuis quelque temps font de l'édition canadienne à des conditions très satisfaisantes pour les auteurs. Vous verrez par la réponse de Lévesque qu'il tient à vous éditer et que seules des circonstances de temps l'en ont empêché. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 13 juin 1933, CDD, p. 463.

¹⁷⁶ « Si ça peut vous intéresser, j'ai enguirlandé royalement Charles-Marie Boissonneault au sujet de son article [...] À propos de Pelletier, je suis à écrire un article sur ses *Carquois*, où je le prends à partie pour son chapitre acariâtre sur vos *Poètes de l'Amérique française*, dont il n'a pas du tout compris la préface, à mon sens. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 26 mars 1931, CDD, p. 337-338.

Une grande partie des recueils et romans issus de la plume des Individualistes entre 1925 et 1931 feront l'objet d'un compte rendu critique par Dantin, comme le montre le tableau ci-dessous. Il signera, de plus, trois préfaces.

1926	« <i>À travers les vents</i> – Un volume de poèmes par Robert Choquette », <i>L'Avenir du Nord</i> , 26 novembre 1926, p. 1-2. (PAF, I)
1927	« Notes littéraires. <i>Comme l'oiseau</i> – Poésie par Jovette-Alice Bernier », <i>L'Avenir du Nord</i> , 22 avril 1927, p. 1. (PAF, I)
1928	« <i>La pension Leblanc</i> – Roman, par Robert Choquette », <i>Le Canada</i> , 9 février 1928, p. 4. (GC, I) Préface : Jovette Bernier, <i>Tout n'est pas dit</i> , Montréal, Éditions Édouard Garand, p. 5-8. (réédité en 1929)
1929	« Chronique littéraire. <i>L'offrande aux vierges folles</i> d'Alfred DesRochers », <i>Le Canada</i> , 20 août 1929, p. 4 et 21 août 1929 p. 4. (PAF, II) « Chronique. <i>L'immortel adolescent</i> par Mlle Simone Routier », <i>Le Canada</i> , 6 avril 1929, p. 4. (PAF, II) « Chronique littéraire. <i>La course dans l'aurore</i> par Mlle Éva Senécal », <i>Le Canada</i> , 27 août 1929, p. 4 et 31 août 1929, p. 6. (PAF, II)
1930	« Chronique littéraire. <i>Les oasis</i> par Rosaire Dion », <i>L'Avenir du Nord</i> , 3 octobre 1930, p. 1-2. (PAF, II) « Poèmes par Alice Lemieux », <i>L'Avenir du Nord</i> , 12 septembre 1930, p. 1-2. (PAF, II)
1931	Préface : Simone Routier, <i>Ceux qui seront aimés...</i> , Paris, Éditions Pierre Roger, 1931; p. 5-6.
1932	« Chronique littéraire. <i>Metropolitan Museum</i> par Robert Choquette », <i>L'Avenir du Nord</i> , 29 avril 1932, p. 1-2. (PAF, II)
1933	Préface : <i>Walt Whitman – Ses meilleures pages</i> , traduction de l'anglais par Rosaire Dion-Lévesque, Montréal, Les Elzéviros, 1933, p. 11-17 (réédité en 1965) (GC, II)
1940	« Critique littéraire. <i>Vita</i> – Poèmes par Rosaire Dion-Lévesque », <i>L'Avenir du Nord</i> , 2 février 1940, p. 1-2.
1941	« Chronique des livres. <i>Les Velder</i> par Robert Choquette », <i>Le Jour</i> , 11 octobre 1941, p. 7.
PAF : Poètes de l'Amérique française, série I, II GC : Gloses critiques, série I, II	

Tableau 5 Critiques et préfaces des ouvrages des Individualistes de 1925 par Louis Dantin¹⁷⁷

La constance des recensions (même si elles ne couvrent pas toute leur production¹⁷⁸), mais aussi l'efficacité de la médiatisation de l'œuvre par le mentor font en sorte que les critiques sont attendues par les auteurs. Ceux-ci savent que les propos de Dantin auront un impact sur la réception de leur livre. La critique de *L'Immortel adolescent* ouvrira les portes de la métropole à Simone Routier (lettre du 12 avril 1929), alors que la préface du recueil *Tout n'est pas dit* de Jovette Bernier donnera le ton aux recensions subséquentes (lettre du 30 novembre 1929).

¹⁷⁷ Les reproductions d'articles n'ont pas été répertoriées dans le tableau. Pour la bibliographie complète des écrits de Louis Dantin, voir la *Bibliographie des écrits de Louis Dantin*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ) et Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ), 2014, [En ligne], http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/publications_electroniques/louis_dantin/

¹⁷⁸ Une quinzaine de titres publiés par la jeune génération n'ont pas été recensés par Dantin. Différentes raisons peuvent le justifier : premier recueil paru avant le début de la correspondance, distribution restreinte des ouvrages, refus de faire la critique, manque de temps...

On pensera également au rôle joué par Dantin pour faire connaître et reconnaître le mouvement des Écrivains de l'Est, lancé par Alfred DesRochers. En signant un article sur le groupe des Cantons de l'Est dans le premier supplément littéraire de *La Tribune*, texte édité par la suite en livre (*Le mouvement littéraire dans les Cantons de l'Est*¹⁷⁹), Dantin couronne d'une aura le tout jeune mouvement. Il intervient dans la reconnaissance et le développement du regroupement tant dans la sphère privée que publique¹⁸⁰.

En guise de synthèse de la phase centrale de l'évolution de la relation mentorale, un extrait de la lettre du 30 novembre 1929 de Jovette Bernier résume admirablement la séquence qui vient d'être traversée. À ce moment viennent de paraître les critiques de Camille Roy et de Jean-Charles Harvey sur son nouveau recueil *Tout n'est pas dit*, préfacé par Dantin. Malgré sa longueur, le passage en question mérite d'être cité *in extenso* tant il livre un condensé des éléments vus jusqu'à présent :

Ils [Camille Roy et Jean-Charles Harvey] sont tous deux fort encourageants; vos conseils m'ont valu tous les succès que j'ai pu avoir et je sais bien que le charme de votre préface vaut à lui seul tout le livre. On en cite partout des passages et on a voulu dire comme vous, après vous. Dites-moi donc ce que vous n'aimez pas dans ce que j'écris, raturez sans corriger, dites « c'est laid, c'est horrible, incompréhensible » et cela me fera du bien. Dites-moi aussi quand j'ai réussi un vers, ça me fait tant plaisir. Vous ne savez pas comme c'est bon (pour moi) de me rassurer quelquefois, et comme j'ai besoin d'un reproche de vous. C'est trop vous demander que d'être mon maître, vous avez trop à faire pour me guider aussi gratuitement, mais quand rien ne

¹⁷⁹ Louis Dantin, *Le mouvement littéraire dans les Cantons de l'Est par Louis Dantin, suivi d'un Essai de bibliographie sur les écrivains originaires des Cantons de l'Est ou auteurs de travaux se rapportant à notre petite province par le D^r John Hayes, président de la Société historique des Cantons de l'Est*, Sherbrooke, La Tribune, 1930.

¹⁸⁰ « J'ai lu avec un plaisir étonné à force d'être vif cet "Almanach" et ce "Supplément littéraire" que vous m'avez adressés. Vraiment, les ondes intellectuelles dont *La Tribune* paraît être le centre vont s'élargissant à merveille, et les Cantons de l'Est ont un groupe d'écrivains, de poètes, dont la valeur n'est pas seulement relative, mais intrinsèque et absolue. La correction, la bonne tenue, le haut niveau stylistique [*sic*] de ces essais, des poésies surtout, m'ont tellement frappé, que je me suis empressé de communiquer l'"Almanach" à l'Académie de Province de France, qui s'intéresse à tous les travaux de ce genre, en le signalant de cette sorte à son Secrétaire. » Lettre de Louis Dantin à Alfred Desrochers, 31 août [1932], *CDD*, p. 428. Au sujet du rôle de la correspondance dans la fondation du mouvement des Écrivains de l'Est, voir S. BERNIER et P. HÉBERT, « "Je cours mettre ceci dans la prochaine boîte, par une pluie battante qu'il fait..." : d'une lettre à la poste au mouvement des Écrivains de l'Est (1927-1934) », *Mens*, vol. XVII, n° 1-2 (automne 2016-printemps 2017), p. 107-134.

vous presse je ne vous demande que de raturer ou de souligner selon que c'est bien ou mal. — Je vous ennuie peut-être, dites donc? Je sais que vous êtes débordé, mais reléguez-moi et passez-moi d'un trait quand tout est terminé. Mais si vous voulez me faire de la peine, vous ne pouvez mieux réussir qu'en me disant toujours « c'est bien¹⁸¹ ».

La première partie de l'extrait nomme clairement l'intervention en amont et en aval de l'œuvre (« vos conseils », « votre préface »), l'une et l'autre vont de pair dans la réception critique heureuse du recueil de Bernier. La préface agit à la fois comme un sceau consécateur et oriente l'appréciation future du livre (« On en cite partout des passages et on a voulu dire comme vous, après vous »). Ravie de cette réussite, Jovette Bernier demande à Dantin de continuer à la « guider » et de poursuivre la relation mentorale selon les mêmes termes : une relation franche exempte de complaisance (« dites “c'est laid, c'est horrible, incompréhensible” »), des interventions critiques apposées sur le manuscrit sans imposer le point de vue du mentor (« Dites-moi donc ce que vous n'aimez pas dans ce que j'écris, raturez sans corriger »), un équilibre entre la critique et l'encouragement (« Vous ne savez pas comme c'est bon (pour moi) de me rassurer quelquefois, et comme j'ai besoin d'un reproche de vous »), un échange toujours déficitaire et désintéressé (« C'est trop vous demander que d'être mon maître, vous avez trop à faire pour me guider aussi gratuitement »). Enfin, l'écrivaine met en garde le mentor contre le désengagement et le désintéressement qui entraîneraient le bris du pacte (« Mais si vous voulez me faire de la peine, vous ne pouvez mieux réussir qu'en me disant toujours “c'est bien”. »). L'indifférence du mentor est plus cruelle au mentoré que la malveillance¹⁸².

Au terme de son parcours étalé sur plusieurs mois ou plusieurs années, le mentoré acquiert de nouvelles compétences et, progressivement, la relation avec le mentor est appelée à devenir plus

¹⁸¹ Lettre de Jovette Bernier, 30 novembre 1929.

¹⁸² « Les débutants sont toujours accueillis avec une sereine indifférence et cela tue plus sûrement que la malveillance. » Lettre de Rina Lasnier à Victor Barbeau, Saint-Jean-sur-Richelieu, 16 février 1939, citée dans C. GINGRAS. *Victor Barbeau. Un réseau d'influences littéraires*, Coll. « Essais littéraires », Montréal, L'Hexagone, 2001, p. 154.

égalitaire, au fur et à mesure qu'il s'approche du but fixé. Bientôt, les services du mentor ne seront plus requis et le mentorat prendra fin selon différentes modalités.

2.3.4 Le dénouement de la relation

Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde	
3. Le dénouement de la relation	
-	Constat d'atteinte des objectifs et d'autonomie du mentoré
-	Différents scénarios de dénouement :
4)	Fin « naturelle » : amenuisement des échanges menant à la fin de la relation
5)	Début d'une nouvelle relation : le mentorat fait place à une autre de relation : amitié, amour, collaboration
6)	Conflits à la séparation

2.3.4.1 L'heure des bilans

À quel moment et d'après quels critères le mentor et son mentoré peuvent-ils dire « mission accomplie »? La transformation du mentoré se mesure dans les lettres et dans la réalisation de son projet initial : la publication d'une nouvelle œuvre, phase finale du projet. Dans la correspondance, les conseils se font moins nombreux; Dantin en vient même à les juger inutiles : « Vous pouvez maintenant, écrit-il à Rosaire Dion, voler bien suffisamment de vos propres ailes et je n'ai plus qu'à suivre vos envolées en spectateur intéressé et sympathique¹⁸³ [...] ». L'oisillon quitte le nid pour un nouveau départ. Les rapports hiérarchiques entre les épistoliers n'ont plus lieu d'être et les rôles changent; la nouvelle autonomie du mentoré place le mentor en « spectateur intéressé et sympathique » de ses projets d'écriture, voire en ami, tout simplement. Signe de cette plus grande égalité entre les épistoliers, Dantin demande l'avis de ses jeunes correspondants sur ses propres pièces. D'abord sur ses *Chansons (javanaise, intellectuelle, citadine)*, puis à propos de son manuscrit *Les Enfances de Fanny*.

L'atteinte des objectifs se mesure par l'appréciation critique générale et celle de Dantin en particulier. Le travail autour du poème *Metropolitan Museum* (Montréal, Herald Press, 1931) en fournit un des meilleurs exemples. À partir de 1929, Choquette caresse le projet de mener un long

¹⁸³ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 4 avril [1936].

poème épique, ce dont il fait part à son mentor (voir les extraits cités précédemment). Dantin reste sceptique à l'idée de voir son jeune ami s'engager dans cette voie, jusqu'à ce qu'il ait entre les mains le manuscrit de *Metropolitan Museum*. Ce long poème de plus de 400 vers constitue une œuvre singulière de grands mérites, selon le critique qui commente le manuscrit en termes élogieux dans ses lettres (sans éluder les quelques faiblesses qu'il comporte).

Choquette prend acte des suggestions du mentor et le livre paraît en 1931, accompagné des bois de l'artiste Edwin Holgate (voir tous les détails de l'analyse dans le chapitre 4, partie 2.2.2). Le compte rendu de Dantin se clôt sur le *mea culpa* du mentor et signe la réussite du poète : « J'ai longtemps cru que M. Choquette ferait mieux de renoncer à ces grandes machines, de s'appliquer à un art moins vaste qui pourrait être plus vital. Après *Metropolitan Museum*, je n'en suis plus si sûr¹⁸⁴. » En donnant raison à son mentoré dans son compte rendu, Dantin confirme l'atteinte des objectifs.

Avec l'aide de Dantin, Choquette et DesRochers réaliseront leur œuvre la plus achevée : *Metropolitan Museum* et *À l'ombre de l'Orford*; Dion livrera l'une des plus importantes contributions à la pénétration de la littérature américaine en sol canadien : *Walt Whitman ses meilleures pages*¹⁸⁵. Quant à Jovette Bernier, le mentor l'encouragera à mener un projet de roman audacieux, envers et contre tous, ce qui en fera l'œuvre la plus « moderne » des Individualistes sur le plan narratif, *La chair décevante*.

¹⁸⁴ L. DANTIN. « Chronique littéraire. *Metropolitan Museum* par Robert Choquette », *L'Avenir du Nord*, 29 avril 1932, p. 1-2.

¹⁸⁵ *Walt Whitman – Ses meilleures pages*, traduction de l'anglais par Rosaire Dion-Lévesque, Montréal, Les Elzéviros, 1933.

Thomas Simmons souligne à juste titre que « *to be a mentor is by definition to enter a relationship whose greatest success lies in its closure*¹⁸⁶ ». Les nouvelles capacités acquises par le mentoré et l'atteinte de l'égalité avec le mentor signalent le bon déroulement du mentorat et la cause de son étiolement. Mentor et mentorés arrivent à une sorte de point de basculement. À ses débuts, le mentorat se construit en termes explicites autour d'un pacte sur lequel s'entendent les deux correspondants; on ne peut en dire autant du « processus de séparation » entre le mentor et le mentoré. La « fin » ne se dit certainement pas aussi clairement que les débuts : les raisons du silence épistolaire se devinent plus qu'elles ne se lisent dans les lettres. On reconnaît toutefois dans la correspondance de Dantin avec les Individualistes deux des trois « scénarios de dénouement » identifiés par Renée Houde :

- 1 – la « perte graduelle d'implication de part et d'autre » menant à la séparation complète ;
- 2 – la « fin naturelle de la relation » mentorale et début d'une nouvelle relation (amitié, amour, collaboration);
- 3 – les conflits provoqués par le processus de séparation. (Houde, p. 140-141)

En se reportant aux informations du graphique 1 (« Répartition des correspondances entre Louis Dantin et les Individualistes de 1925 »), on voit se multiplier les courbes descendantes dès les premières années de la décennie 1930. Pour Routier, Choquette et Bernier, on peut conclure que la séparation complète entre les épistoliers se produit au terme d'une « perte graduelle d'implication de part et d'autre ». La première va connaître de grands bouleversements dans sa vie qui mettront en veilleuse l'écriture (projet de mariage, suivi du décès de son fiancé, le rapatriement, l'entrée au cloître puis la sortie). Le deuxième s'engage plus avant dans la carrière

¹⁸⁶ T. SIMMONS (*Erotic reckonings*, p. 191) reprend ici une idée avancée par Jean Baker Miller dans *Toward a New Psychology for Women*, un ouvrage qui n'aborde pas le mentorat mais les différentes dynamiques au sein des relations de pouvoir et de domination. D'après la description de Baker Miller, la relation mentorale entrerait dans la catégorie des relations d'inégalité temporaire (Temporary Inequality): « *It is clear that the paramount goal is to end the relationship; that is, to end the relationship of inequality. The period of the disparity is meant to be temporary.* » J. BAKER MILLER. *Toward a New Psychology for Women*, Boston, Beacon Press, 1986 (1976). p. 4.

radiophonique qui accapare tout son temps. Quant à Bernier, ses dernières lettres la montrent préoccupée par un lourd quotidien¹⁸⁷, mais également nostalgique d'un passé qui semble maintenant bien révolu et dont elle garde le souvenir toujours vivant : « Je ne vous écris pas souvent, mais je garde toujours sur ma table de travail votre photo et la dernière lettre de vous [...] »¹⁸⁸.

Le deuxième scénario se réalise dans les correspondances de Rosaire Dion, d'Alfred DesRochers et d'Alice Lemieux. Elles montrent la transition vers un nouvel état de la relation : l'amitié. Avec DesRochers, le mentorat se dépouille du *littéraire* pour ne garder que *l'affinitaire*. C'est la seule façon de maintenir la relation à flot. Connaissant les difficultés financières de son ami de Sherbrooke et sa désillusion face à l'écriture, Dantin l'invite à prendre part à une autre forme de relation épistolaire : « En attendant, oubliez que je suis moi-même de la classe des gribouilleurs, et considérez-moi seulement comme un ami sans phrases, vous acceptant tel que vous êtes, toujours heureux de causer avec vous sur tout ce qu'il vous plaira et comprenant même vos silences¹⁸⁹... » Jadis raison d'être de la correspondance, la littérature devient un obstacle à celle-ci au moment où DesRochers laisse tomber ses projets, accablé par les « embarras du siècle » (la Crise).

Quant au couple formé par Alice Lemieux et Rosaire Dion, il accueillera Dantin au sein de son cercle familial. Cette évolution naturelle explique la plus grande longévité de la correspondance qui s'échelonnera jusqu'à la veille de la mort de Dantin en 1945. Les visites de ses deux amis de Nashua sortent l'ermite de son isolement et égaient ses journées : « *Your short stay here has*

¹⁸⁷ Elle connaît plusieurs difficultés financières et a à charge l'éducation des enfants de sa sœur décédée, ce qui l'oblige à multiplier les collaborations. Elle travaille notamment de nuit à *l'Illustration* (Montréal). A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 54, 151.

¹⁸⁸ Lettre de Jovette Bernier, s.d. mars 1935.

¹⁸⁹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 4 janvier [1939], CDD, p. 523.

*made me happy and changed, somehow, my late trend of thoughts who, I must admit, bordered on the dark side again*¹⁹⁰. » Malgré ces présences amicales, l'inévitable se produit : plus les années passent, plus la solitude du mentor se fait grande.

2.3.4.2 La solitude du mentor : signe du parachèvement du mentorat ?

George Steiner écrit que « [l]e grand enseignement est celui qui éveille des doutes chez l'élève, qui est école de dissension. C'est préparer le disciple au départ [...] Au terme, un maître valable doit être seul¹⁹¹. » Loin de signer l'échec du mentorat, l'étiollement de la correspondance correspond en quelque sorte aux gages de sa réussite, sans compter que bien souvent l'amitié survit à la fin de la relation mentorale, comme il vient d'en être question. Après l'effervescence du tournant des années 1930, c'est l'accalmie qui s'installe et le mentor, autrefois grandement sollicité, se retrouve seul. Pour Dantin, ce moment coïncide avec une perte d'intérêt pour la littérature canadienne-française. La fin de sa carrière de critique sera consacrée exclusivement à la littérature américaine, à quelques exceptions près.

Loin d'être amer, Dantin gardera une très grande reconnaissance à l'égard des écrivains qu'il a aidés. À Gabriel Nadeau, il exprimera toute la gratitude qu'il ressent à leur endroit : « Je les remercie de leur confiance et surtout de leur amitié. Ils m'ont aidé plus que je les ai aidés moi-même; ils ont donné un but à ma vie, et ainsi elle a été moins stérile. En retour j'ai fait peu de chose pour eux, car ils m'estimaient au-delà de ma capacité¹⁹². » Toujours humble, Dantin a

¹⁹⁰ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion 21 avril [1944]. Atteint de cécité, Dantin dicte ses lettres à sa belle-fille anglophone.

¹⁹¹ G. STEINER. *Maîtres et disciples*, Traduction de P.-E. Dauzat, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 2003, p. 108.

¹⁹² G. NADEAU, *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, p. 235. Ces paroles de Dantin trouvent écho dans le témoignage des bénévoles : « Quoi qu'il en soit, aujourd'hui, les personnes qui font de l'action volontaire le font par plaisir et retirent plus que ce qu'elles donnent, même chez les bénévoles, c'est-à-dire dans les groupes où le service rendu est unilatéral et non réciproque. "Ce n'est pas par grandeur d'âme que j'agis. Je reçois tellement des gens que j'aide. " » J. T. Godbout, *L'esprit du don*, p. 85.

l'impression d'avoir reçu davantage qu'il a donné. Ces jeunes écrivains fournirent un but, un moteur à son existence littéraire, une dette qu'il ne pourra repayer.

Conclusion

Le mentorat littéraire vient éclairer de manière inédite « l'espace vivant de l'écriture¹⁹³ » et ses rouages : la collaboration, l'influence, le don, l'amitié, la formation de l'écrivain. Livrant à la fois la synthèse des travaux sur le mentorat et la mise en commun des sept correspondances du mentor Louis Dantin, le présent chapitre a conduit à définir le mentorat littéraire, à établir ses fonctions et à bâtir une matrice du mentorat en contexte littéraire.

Deux idées maîtresses se dégagent du mentorat littéraire. Premièrement, il s'agit d'un lien social inégalitaire et affinitaire. Il importe de retenir que la relation ne fonctionne pas à sens unique, puisque le mentor et le mentoré profitent tous deux à leur manière de cette relation grâce à un système d'échange de ressources et d'entraide basé sur le don. Deuxièmement, le mentorat littéraire s'inscrit dans un processus éditorial informel. La correspondance recueille les traces des « trajets sociaux de l'invention¹⁹⁴ », mais contribue également à « produire du littéraire¹⁹⁵ » par sa position à la frontière entre l'auteur, l'œuvre et de la vie littéraire et par l'étendue des possibilités qu'offre ce support hybride. En se mettant au service du mentor et du mentoré, le « rôle actif de la lettre¹⁹⁶ » contribue à l'accomplissement des fonctions du mentorat et à façonner le lien qui unit les épistoliers. La lettre accueille la relation mentorale et sa mise en scène, ménageant un espace propice à l'éclosion de l'amitié.

¹⁹³ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 246.

¹⁹⁴ Expression de Bernard Beugnot. M. LACROIX. « Traces et trame d'une littérature dans le siècle [...] », p. 109-110.

¹⁹⁵ M. BRUNET. « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires », p. 236.

¹⁹⁶ M.-A. Beaudet, « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 85-108.

Comme dans toute définition qui cherche à être la plus englobante possible, la matrice du mentorat produite au cours de ce premier exercice de théorisation du phénomène ne peut rendre compte de toutes les nuances que revêt la relation. Le temps est venu d'étudier chaque dyade pour faire ressortir leur couleur spécifique, livrant simultanément des tonalités révélatrices de l'empan couvert par le mentorat, tout en réaffirmant le socle commun construit dans ce chapitre.

Les lignes directrices du déroulement du mentorat traverseront chaque chapitre articulé en deux grandes parties. Une première partie s'attachera à décrire la relation, en portant une attention particulière à la phase initiale du mentorat pour saisir les termes propres à chaque pacte épistolaire et ce qui en découle. La deuxième partie proposera une incursion dans l'atelier d'écriture des sept poètes. Lettres, projets, manuscrits, ébauches et lectures donneront accès à une variété d'univers poétiques et romanesques qui se construisent sous nos yeux, guidés par le mentor.

PARTIE II – Sept variations mentales

Chapitre 3 – La correspondance Dantin-DesRochers, une école de pensée critique

Difficile d'apposer au flamboyant poète de l'Orford l'épithète de l'élève tant son franc-parler et son assurance le placent à des lieues de la docilité inhérente à un tel statut. L'auteur des Cantons de l'Est est bien connu pour son rôle d'animateur à la tête d'un vaste réseau de correspondances qui lui permet d'occuper les premiers rangs de la vie littéraire au tournant de la décennie 1930. D'ailleurs, il a lui-même agi comme mentor pour plusieurs de ses contemporains, dont Éva Senécal et Clément Marchand. L'étiquette de mentoré semble a priori ne pas s'appliquer à celui qui dispense ses conseils par lettres.

Deux autres raisons expliquent la réticence à voir en Alfred DesRochers le mentoré de Louis Dantin. D'une part, le poète est lui-même venu en aide à son aîné dans l'édition de ses manuscrits. D'autre part, au sein des Individualistes, DesRochers est certainement celui avec lequel Dantin a eu le plus de points de discord : l'Index, le canadianisme intégral, le socialisme sont parmi les sujets litigieux qui feront l'objet de vives discussions entre les deux hommes. Pourtant, il ne fait aucun doute que leur relation telle que vécue à travers leurs lettres (229 lettres retrouvées, de 1928 à 1939) correspond à celle d'un mentor avec son mentoré. Pour en faire la démonstration, je broserai le portrait de la relation mentorale en recomposant chaque moment du pacte épistolaire. De la naissance de leur correspondance, qui pose les termes du contrat mentorale, jusqu'à la fin des échanges, je suivrai l'évolution des rôles de chacun de manière à faire ressortir ce qui démarque le mentorat Dantin-DesRochers.

Parmi les quatre fonctions du mentorat, celle de la transmission occupe une place centrale dans les échanges. Poète autodidacte, DesRochers a tout à gagner du commerce épistolaire avec un érudit tel que Dantin (élève surdoué, doctorat en philosophie à Rome, polyglotte). L'enseignement du mentor se dispense sur deux plans : la formation d'un savoir-faire lié à l'écriture et la formation d'un savoir-être écrivain qui vise le développement d'un esprit critique. Leurs débats épistolaires révèlent la teneur de cette correspondance comme école de pensée critique. Ces discussions rendent compte de l'influence du mentor comme elles contribuent à la transmission de connaissances. Le travail des manuscrits, la lecture et l'argumentation par lettre font partie des outils pédagogiques de la formation épistolaire. Cette correspondance offre une vue saisissante sur son époque à travers deux commentateurs lucides et critiques, tout autant qu'elle livre la genèse d'un des grands écrivains du Québec, Alfred DesRochers.

1. Autopsie d'un pacte formulé avec franchise et humour

Le pacte épistolaire s'articule autour de la « présentation de soi ». L'attribution des rôles forgés à partir de cette construction scripturaire de l'identité occupe une place centrale dans les premières lettres d'un échange. À ce moment, les épistoliers tendent à cristalliser leur image de soi pour les nuancer ensuite au fil des échanges. La prise de contact est à cet égard révélatrice des termes du pacte épistolaire. Les rôles se modulent au fil de la relation, plus la connaissance de l'autre semble acquise et sa propre image stabilisée (bien que celle-ci fluctue au gré des besoins). C'est également le moment de retravailler son éthos préalable. (Amosy, p. 73) Que connaît Dantin de DesRochers et vice versa? Dans le cas du jeune poète de Sherbrooke, l'enjeu consiste à sortir de l'ombre.

Au moment de signer sa première lettre du 9 décembre 1928, DesRochers est pratiquement inconnu du milieu littéraire, ses quelques publications ayant pour la plupart paru dans des périodiques sherbrookoïses¹. Il est plus que probable que Dantin n'a jamais entendu parler du jeune homme attaché au service de la publicité au journal *La Tribune*. Bien que Dantin corresponde depuis mai 1927 avec Jovette Bernier, autre membre de l'équipe de rédaction de *La Tribune*, le nom de DesRochers n'apparaît pas dans leurs lettres avant la première prise de contact entre les deux hommes². Sans ethos préalable à retravailler, comment se présente Alfred DesRochers, jeune poète débutant habitant Sherbrooke, ville mieux connue pour ses chemins de fer que comme foyer d'activité intellectuelle et artistique? Quels sont les appuis, les repères qu'il convoque devant un auteur qu'il a, de son propre aveu, suivi depuis la préface à Nelligan et la « première » *Revue moderne*³? La lettre inaugurale de la correspondance concorde avec le lancement d'un premier recueil publié à compte d'auteur, *L'Offrande aux vierges folles*. Cette plaquette est sa carte de visite.

1.1 Établissement du pacte

DesRochers commence sa lettre en nommant l'intermédiaire qui l'a mis en contact avec Dantin : sa collègue Jovette Bernier. Comme il ne peut invoquer ses précédents écrits, le poète mise sur ce lien de sociabilité et sur son statut professionnel, comme en témoigne la signature de la lettre (« Merci d'avance, Alfred DesRochers Dept. Publicité, *La Tribune*, Sherbrooke »). Bien qu'il

¹ À l'exception de quatre quatrains parus dans *Le Terroir* en 1925, DesRochers a publié dans *La Bonne lecture*, *Le Forum*, *La Tribune*. Outre ces quelques publications, il faut noter que DesRochers intègre à partir de 1926 le réseau de la Société des poètes canadiens-français basé à Québec et animé par Alphonse Désilets, président de ce regroupement.

² La première occurrence du nom de DesRochers survient dans la lettre du 19 décembre 1928, dix jours après la première lettre de DesRochers. Comme celle-ci est restée sans réponse, Bernier intervient discrètement auprès de Dantin : « Il [DesRochers] est très anxieux de savoir ce que vous pensez de ses vers - et moi aussi. » Jovette Bernier à Louis Dantin, 19 décembre 1928.

³ « Vous dire que vous avez exactement la figure que je vous supposais, au temps où je vous lisais pour la première fois, dans la préface au volume de Nelligan, et un peu plus tard, au bon temps de la première *Revue moderne*, ça serait mentir. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 26 décembre 1929, *CDD*, p. 172.

DesRochers a probablement lu la préface dans la réédition d'*Émile Nelligan et son œuvre* en 1925 chez Édouard Garand, l'édition originale étant parue quelques années après sa naissance.

faillie une certaine confiance pour entrer en contact avec un critique réputé, l'humour et l'humilité teintent la première missive. La lettre de DesRochers est loin de celle de l'élève au maître vénéré qu'on retrouve par exemple chez Robert Choquette. Il y « vante », non sans une pointe d'autodérision, les qualités matérielles de sa plaquette qu'il vient de lancer. Les principaux mérites en sont de se lire rapidement (« en moins d'une demi-heure ») et d'être d'un format commode (se roule et se glisse « au fond d'une poche de paletot⁴ »). Les qualités littéraires viennent en second. Émises par des juges littéraires peu crédibles, elles sont aussitôt réfutées : ses amis y décèlent l'influence de Leconte de Lisle, poète parnassien qu'ils n'ont pas lu. Ce jugement inopérant permet cependant à DesRochers d'afficher l'une de ses influences poétiques (il s'en « délecte »), de montrer ses connaissances littéraires et de préparer l'horizon de lecture de son recueil. Parler de la matérialité du livre et n'aborder qu'indirectement son contenu poétique donnent à première vue l'impression que DesRochers n'accorde pas beaucoup de valeur à ses écrits. Le poète recourt au même procédé dans la lettre circulaire de la première édition de son recueil *À l'ombre de l'Orford*, ce qui fait dire à Michel Biron que « [l]a littérature refuse de se prendre au sérieux, simple produit d'artisanat⁵ ». L'humilité du poète se lit à travers la dénégation symbolique du livre. Ne pouvant vanter les mérites de ses écrits et ne bénéficiant pas d'une réception critique digne de ce nom, DesRochers opte pour l'autodérision.

Après une citation en latin, autre signe d'érudition, il termine sa lettre en formulant une première demande : évaluer le « bouquin » (pas un livre, pas un recueil, encore moins une œuvre...) : « Si

⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 9 décembre 1928, *CDD*, p. 61.

⁵ M. BIRON. « Configurations épistolaires et champ littéraire : les cas d'Alfred DesRochers et de Saint-Denys Garneau », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 112. Pour DesRochers, le poète est un artisan, une vision de l'écriture qui trahit également une forme d'humilité par rapport aux ancêtres « Le livre que voici n'est l'œuvre d'un artiste : / C'est tout au plus un humble ouvrage d'artisan, / A qui mieux eût valu de rester paysan, / Comme le furent tous ceux-là par qui j'existe. » A. DESROCHERS, « À M. Alphonse Désilets », *À l'ombre de l'Orford*, 1930, p. 13.

vous trouvez que le bouquin vaut quelque chose, j'apprécierais fort que vous me le disiez. S'il ne vaut rien vous me rendriez une grande faveur en me le disant. S'il n'est que médiocre, pas même besoin d'en accuser réception, j'aurai compris à mi-mot⁶. » La requête est simple et directe : le poète s'attend à un jugement franc du critique, qu'il soit positif ou négatif.

Au bout de vingt jours, la réponse de Dantin arrive. Ce délai a de quoi faire craindre le pire au poète quand on connaît la rapidité de la poste à cette époque. La lettre de Dantin contient heureusement des propos très positifs à l'égard du recueil. Le critique est sensible à l'émotion qui traverse les poèmes de DesRochers, à leur mysticisme et à l'alliance de profondeur et de beauté plastique. Il y lit Sully Prudhomme plutôt que Leconte de Lisle. Au-delà des filiations parnassiennes, Dantin reconnaît surtout à la poésie de DesRochers son caractère personnel, « ce qui est excellent⁷ ».

Après les fleurs vient le pot, puisque la lettre, bien qu'elle soit louangeuse, reste mesurée. De l'avis du critique, les « vers superbes et éclatants » du recueil ne sont pas exempts d'imperfection. Sans en faire l'énumération, Dantin se contente de relever l'une d'elles en post-scriptum⁸. Ces défauts ne l'empêchent pas d'encourager vigoureusement le jeune poète à écouter ses « voix intimes ». Il promet de rédiger une critique de son volume dans *Le Canada*⁹ dès qu'il le pourra.

⁶ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 9 décembre 1928, *CDD*, p. 61.

⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 31 décembre [1928], *CDD*, p. 63.

⁸ « P. S. Il me semble qu'en un point de votre pièce "Nocturne", l'anatomie et la géographie sont aux prises dans une passe plutôt compliquée :

Nous nous allongerons, épaule contre épaule,

Sur le dos, mais le front tourné vers le Levant.

Comment diable, quand on est sur le dos, peut-on avoir le front tourné ailleurs qu'au ciel sans risquer un sérieux torticolis? » (*CDD*, p. 63)

⁹ L. DANTIN. « Chronique littéraire. *L'offrande aux vierges folles* d'Alfred DesRochers », *Le Canada*, 20 août 1929, p. 4 et 21 août 1929, p. 4.

La lettre de Dantin dépasse le simple accusé de réception. Elle livre déjà une lecture intime du recueil envoyé. En répondant à la missive de DesRochers, Dantin le reconnaît comme interlocuteur valable, première étape de la relation et moment crucial pour un débutant sur la scène littéraire. Il reconnaît ensuite sa valeur (la qualité de ses vers, de l'expression, le caractère intime de ceux-ci, leur forme ouvree) et y décèle des influences littéraires. Cette reconnaissance s'accompagne d'une critique, quelques notes dissonantes dans un portrait somme toute très encourageant pour le jeune poète.

Ce premier échange constitue l'étape préliminaire à l'établissement du pacte. Le contact initial donne à DesRochers l'assurance d'une réception favorable et lui permet d'espérer que Dantin s'engage dans le projet poétique qu'il lui présente dès les premières lignes de sa deuxième lettre. DesRochers veut faire du « "terroirisme" brutal », un terroirisme qui tire son inspiration des « habitants », lignée de laquelle il est issu. D'entrée de jeu, il établit les cadres de sa vision poétique, plaçant comme modèle repoussoir la poésie de Nérée Beauchemin, poète qu'il admire, mais dont la vision de la terre lui semble trop « professionnelle ». Le poète a même déjà établi la structure de son recueil et son titre (DesRochers aura toujours des visions très nettes de ses projets) : « Je me propose donc d'écrire un volume de vers intitulé : "Ma province, aux noms exotiques" et dans les trois cycles (cycle des bois et des champs ; cycle des demeures et des routes, et cycle des villes) qu'il contiendra, de décrire les aspects de mon pays et de ma race qu'on n'a pas encore touchés¹⁰. »

Le projet poétique tel que le conçoit DesRochers compte sur une pièce maîtresse : l'aide de Dantin. Le poète soumet deux « échantillons », geste qui pose les termes du pacte : « S'il vous semble valoir quelque chose, vous n'aurez pas besoin de me le dire. "Qui ne dit mot, consent". Si

¹⁰ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 20 janvier 1929, *CDD*, p. 65.

ça ne vaut rien, écrivez-moi simplement le mot “*rotten*” sur une carte, et je saurai à quoi m’en tenir. Vous acceptez¹¹? » Les clauses du contrat sont édictées très simplement et très clairement. Dans cette simple question, « Vous acceptez? », se lit une main tendue dans l’espoir que l’autre vienne y joindre la sienne pour sceller l’entente. Le pacte mentorale survient très tôt pour établir les modalités des échanges (encore plus tôt chez Choquette où il apparaît dès la première lettre).

Dantin accepte le contrat. Non seulement il va lire les échantillons, mais il va également les commenter et signaler les erreurs. D’emblée, il souligne la nature particulière de son engagement au sein du projet :

Les deux poésies que vous m’avez envoyées m’ont tellement intéressé qu’au lieu de les lire en courant et d’en cueillir une simple impression de surface, je me suis donné le plaisir de les étudier en détail, en notant au passage ce qui m’y semblait mieux frappé, ou encore (et surtout peut-être) les quelques fautes que j’y voyais ou croyais y voir. Le résultat, c’est une glose couvrant votre manuscrit et le déparant, et qui pourtant, il m’a semblé, vous ferait plaisir en vous montrant comme je prends au sérieux votre poésie¹²...

Un manuscrit couvert de ratures peut provoquer le découragement du mentoré (c’est le cas d’Éva Senécal, comme on le verra au chapitre 6, partie II), la quantité d’annotations étant souvent inversement proportionnelle à la qualité du manuscrit. Ici, au contraire, la teneur des commentaires sur le manuscrit est un indicateur de l’implication du mentor au sein du projet. S’il a pris la peine d’annoter les pages de DesRochers, c’est que celles-ci valent le travail. Cet aspect du pacte est fondamental dans la relation mentorale. Si le mentor s’en écarte un tant soit peu et annote trop légèrement un manuscrit, le mentoré n’hésite pas à revenir à la charge et à rappeler ses attentes, quitte à renvoyer la pièce, comme ce sera c’est le cas plus tard avec « L’hymne de sir Louis-Hippolyte La Fontaine » :

¹¹ Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 20 janvier 1929, *CDD*, p. 65.

¹² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 3 février 1929, *CDD*, p. 66.

À propos de la machine à La Fontaine, j'aurais aimé que vous y mettiez plus d'annotations, surtout en ce qui a trait aux défauts. Quand je vous soumetts des vers, au nom du ciel, soyez sévère! Ne résistez jamais à la tentation d'inscrire des commentaires en marge. Il n'y a rien que j'aime autant. Je me rends compte parfaitement que vous en savez bien plus long que moi en esthétique, et j'aimerais être un élève pas trop pire¹³...

Le renvoi du poème et le rappel, impératif, des clauses de leur entente (« soyez sévère! ») témoignent de la régie constante du pacte par les épistoliers. Soucieux de l'atteinte de leurs objectifs, les mentorés agissent en de redoutables gardiens du contrat.

La lettre qui accompagne le manuscrit annoté d'*À l'ombre de l'Orford* permet de poursuivre par correspondance la discussion entamée dans les marges du manuscrit à propos de certains poèmes (« La chanson de fileuse », « L'hymne au vent du Nord »). Dantin apporte des précisions au sujet de ses commentaires et donne déjà quelques leçons de littérature : « Et je n'ai nul besoin d'apprendre à un disciple de Leconte de Lisle qu'il faut que l'émotion soit sobre, qu'elle se concentre, qu'elle se ramasse, sans rien jamais qui ressemble à une "crise" : une bombe, pour ainsi dire, qui éclate seulement dans l'âme du lecteur, et non dans le mot qui la lance¹⁴... » La prétérition sert à la fois à ménager les susceptibilités du poète et à faire passer le message. Dans sa lettre, Dantin fournit le mode d'emploi pour comprendre et appliquer les indications du manuscrit :

J'ai aussi annoté quelques mots trop peu significatifs : mais il est bien entendu qu'en mettant parfois en regard tel ou tel autre mot, je n'ai nullement voulu faire une suggestion définie, qui outrepasserait tout à fait mon rôle ; j'ai seulement voulu vous faire mieux saisir le sens et la portée de mes remarques en les appuyant d'exemples concrets.

¹³ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 17 mai 1930, *CDD*, p. 243.

¹⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 3 février 1929, *CDD*, p. 66, 68.

Pédagogue, Dantin précise la nature de ses interventions pour bien délimiter son champ d'action : suggérer sans imposer, préciser sa pensée à l'aide d'exemples. Le reste du travail incombe à l'auteur.

Seulement quatre lettres ont été échangées depuis le début de cette correspondance et déjà s'amorce une relation d'aide en vue de réaliser le projet du jeune poète. Ces premières lettres se distinguent de l'ensemble de la correspondance entre Dantin et DesRochers, étant centrées exclusivement sur l'établissement du pacte entre les deux épistoliers. Elles servent à établir les bases de la relation, à sonder l'autre. Une fois cette étape franchie et les rôles répartis, les épistoliers peuvent maintenant s'ouvrir au monde et commenter l'actualité littéraire. Par exemple, dès la cinquième lettre, il est question du manuscrit d'Éva Senécal et du prix d'Action intellectuelle. Bien entendu, la discussion autour des manuscrits et des projets d'écriture reste le leitmotiv qui ramène les épistoliers à la raison initiale de leur relation : la collaboration entre un mentor et un mentoré dans le développement d'un projet poétique.

1.2 Des projets à l'orientation poétique : écrire sous le regard d'autrui

Le projet de « terroirisme brutal » se concrétise avec la publication d'*À l'ombre de l'Orford*¹⁵ en 1929. En deuxième partie du chapitre, j'analyserai la teneur des interventions de Dantin dans la perspective de formation du mentoré. Après la parution du deuxième recueil, d'autres œuvres verront le jour, mais se réaliseront plus difficilement passé la période d'activité intense du tournant des années 1930. Elles n'auront pas la portée des précédents écrits en raison notamment d'une publication tardive (*Le retour de Titus*, 1963), sans parler des vers qui resteront à l'état de manuscrit (plusieurs poèmes de la suite « Nous avons joué dans l'île » parue en partie dans

¹⁵ A. DESROCHERS. *À l'ombre de l'Orford* (poésie), préface d'Alphonse Désilets, [Sherbrooke], édition privée, [1929], 63 p.

Œuvres complètes, II, 1977). L'analyse de la réception critique de l'œuvre de DesRochers faite par Richard Giguère confirme, par ailleurs, que DesRochers est « devenu le poète d'un seul recueil¹⁶ », *À l'ombre de l'Orford*.

Pourtant, aux yeux de Dantin, si DesRochers devait être le poète d'un seul recueil, ce serait *L'offrande aux vierges folles*. Les sonnets d'*À l'ombre de l'Orford* ne sont qu'un « détour passager », selon le critique qui affirme en toute franchise : « Je crois que votre évolution doit s'opérer principalement dans la ligne générale de votre *Offrande aux vierges folles*¹⁷. » Après les interventions ponctuelles sur les manuscrits et les discussions autour de projets particuliers, l'orientation poétique générale du poète fait l'objet de conseils dans le cadre du mentorat. Premier témoin des explorations esthétiques de DesRochers, Dantin occupe une place privilégiée pour jeter un regard à la fois intime et surplombant sur sa production et pour l'évaluer à l'aune de ses essais précédents.

Dantin encourage les expérimentations, mais rappelle l'objectif premier que doit poursuivre DesRochers, l'expression de son individualité : « On a pu marquer jusqu'ici vos diverses “manières” (en comptant l'hermétisme et l'archaïsme, cela vous en fait au moins quatre). Mais où est la manière qui reflète votre être le plus intime, et porte le cachet distinctif de *vous-même*¹⁸? » Les questions sur la direction à prendre amènent le poète à expliquer sa démarche. Sa curiosité l'empêche de se fixer et le pousse à explorer de nouvelles formes de poésie :

Mon ambition c'est de comprendre. Hier, j'étudiais le régionalisme par curiosité, et j'en venais à la conclusion que pour valoir quelque chose, il lui fallait être de l'exotisme, c'est-à-dire qu'il fallait traiter le sujet local avec la curiosité, le

¹⁶ R. GIGUÈRE. « Introduction », Alfred DesRochers, *À l'ombre de l'Orford précédé de L'Offrande aux vierges folles*, édition critique par Richard Giguère, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1993, p. 45. Dorénavant BNM.

¹⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 15 septembre [1929], *CDD*, p. 131.

¹⁸ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 28 décembre [1933], *CDD*, p. 489.

pittoresque, le détachement qui accompagnent d'ordinaire l'écriture exotique. C'est pourquoi j'écrivais ces sonnets où voisinaient Heredia et Montferrand, comme vous me le disiez à peu près dans le temps. Aujourd'hui, je m'intéresse à la poésie religieuse¹⁹.

Ce penchant pour l'exploration poétique, DesRochers le doit, selon lui, à sa « formation à l'école buissonnière ». La lettre sert également cette soif de compréhension en ce qu'elle recueille, à chaque nouveau projet, le développement de la pensée du poète, les réflexions sur la forme, les enjeux esthétiques derrière tel ou tel choix. L'oreille attentive de Dantin, ses connaissances, son œil aiguisé en font un « lecteur idéal²⁰ » pour ces essais poétiques par correspondance.

Malgré la distance qui sépare les épistoliers, les lettres et les manuscrits échangés permettent au mentoré d'écrire sous le regard du mentor devenu témoin de la création. Sorte de « mémoire personnelle²¹ » de l'écrivain, ces documents gardent les traces et permettent de jeter un regard rétrospectif sur le chemin parcouru :

Lundi soir, j'ai passé ma soirée à relire vos lettres. Et je me suis aperçu que depuis quelques mois, j'évoluais en un sens qui pourrait bien ne pas être le meilleur pour moi. Je vais méditer quelque temps sur certains conseils que vous me donniez et probablement me remettre à l'ouvrage de poèmes que vous me dites être ceux où je puis le mieux me distinguer : ces poèmes où l'enthousiasme s'allie au réalisme, comme dans l'« Hymne au vent du Nord » et certains passages de la « Prière » et de l'« Ode au crapaud²² ».

Non seulement la correspondance accueille le processus de transformation, mais elle devient aussi ce miroir tendu vers l'épistolier. L'hybridité de la lettre en fait à la fois le lieu, l'outil et le témoin de la formation dans la relation mentorale, sur laquelle je reviendrai en deuxième partie du chapitre.

¹⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 10 janvier 1934, *CDD*, p. 492.

²⁰ P. GABOURY. *Louis Dantin et la critique d'identification*, p. 18.

²¹ J. JOVICIC. *L'intime épistolaire (1850-1900)* [...], p. 95.

²² Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 24 juillet 1931, *CDD*, p. 359.

1.3 Renégociation des rôles

Très tôt dans la relation Dantin-DesRochers, les rôles sont renégociés. La lettre de Dantin du 24 mars 1929 (sixième missive de la correspondance) marque une nouvelle étape dans le contrat mentorale : « J'ai déjà trop longtemps joué au critique avec vous », écrit Dantin. Sans rejeter son rôle de critique préventive, le mentor se tourne vers le mentoré pour lui demander d'évaluer l'une de ses propres pièces. À partir de ce moment, le mentor n'est plus le seul dépositaire du jugement littéraire, maintenant imparti aux deux épistoliers. Dantin choisit DesRochers comme premier lecteur de sa « fantaisie rimée », la *Chanson javanaise* :

Je vous demanderai prochainement, à votre tour, un jugement sur une certaine fantaisie rimée qui ne date pas d'hier, mais que je n'ai jamais montrée à personne 1°) parce que j'avais moi-même de graves doutes sur sa valeur 2°) parce que, suffisante ou non, j'étais sûr que bien peu d'esprits, dans nos entourages locaux, la comprendraient le moins du monde. C'est écrit *en argot*, comme cette « Chanson arabe » que *La Revue moderne* imprima jadis : c'est supposé être très « farce », et pourtant, sous peine de manquer le but, cela ne doit pas être que cela. Je me suis toujours demandé *si c'était autre chose* ; et je suis sûr que, seul entre bien d'autres, vous pourriez me le dire²³.

En quelques mois et quelques lettres, les deux hommes font déjà preuve d'une grande confiance l'un envers l'autre. Non seulement DesRochers est, pour Dantin, un interlocuteur valable dont la poésie mérite qu'on s'y penche, mais sa poésie et surtout son commerce épistolaire laissent entrevoir un jugement critique digne d'être écouté. Le pacte se voit enrichi par une plus grande ouverture à l'autre et le témoignage d'estime et de confiance réciproque. Dantin cherche à être *compris* et il a la certitude que, « seul entre bien d'autres », DesRochers saura *lire* sa pièce. Malgré la hiérarchie des positions inhérente à la dyade mentorale, le mentor fait preuve d'humilité en soumettant ses propres vers inédits. À partir de ce moment, les manuscrits circulent dans les deux sens. Cette réciprocité change-t-elle pour autant les rôles, DesRochers se fait-il mentor du mentor et vice versa? Il est encore trop tôt dans la relation et les épistoliers présentent

²³ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 24 mars [1929], *CDD*, p. 73.

encore un trop grand déséquilibre des forces (capital symbolique, capital culturel) pour qu'un tel revirement survienne. DesRochers donne certes son avis sur le changement de titre qu'envisage Dantin pour sa pièce²⁴, mais il n'annote pas méticuleusement le manuscrit comme le fait le critique²⁵. De plus, ses remarques sont empreintes d'une certaine retenue : « De manquer un peu de vinaigre, c'est le reproche que je ferais à votre prologue, si j'avais compétence pour en juger²⁶. » L'intervention de DesRochers sur l'œuvre de son aîné se fait sur un autre plan : celui de l'édition.

1.3.1 L'aide à l'édition : une façon de remplir sa dette

« Si vous voulez que le nom de Louis Dantin vive aussi comme
poète, je suis toujours à vos ordres. »
(Lettre de DesRochers à Dantin, décembre 1930)

Que retire le mentor de sa relation avec le mentoré? Dans le cas de Dantin, l'apport de sa relation avec DesRochers est significatif. De l'avis d'Annette Hayward, « il est peu probable que Dantin aurait autant publié sans l'aide fort concrète que lui prêta Alfred DesRochers. Il est même permis de se demander si, sans l'encouragement de son jeune confrère, Dantin aurait connu la période de créativité littéraire qui caractérisa les dernières années de sa vie²⁷ ». Le jeune poète fait paraître deux des trois *Chansons* de son mentor, des pièces « impubliables » selon leur auteur en raison de leur contenu hétérodoxe inspiré de sa vie (relation interracial, relation entre une jeune fille et un homme d'âge mûr, élévation du culte de la Vérité contre le culte de la foi).

Un mois après la réception du manuscrit de *Chanson javanaise*, DesRochers s'engage à le publier. Éditée sans nom d'auteur et avec comme lieu d'édition fictif Samarang, Java, elle est

²⁴ « Votre "Chanson javanaise" – que j'aimerais mieux voir s'appeler "Un Canadien errant", comme au début – [...] » (Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 3 mai 1929, *CDD*, p. 93.)

²⁵ Les manuscrits de la *Chanson javanaise* des fonds Gabriel Nadeau et DesRochers ne portent pas d'annotations de la main de DesRochers.

²⁶ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 5 avril 1929, *CDD*, p. 77.

²⁷ A. HAYWARD. « Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire : Louis Dantin-Alfred DesRochers (1928-1939) », *Voix et Images*, vol. 16, n° 1, (46), 1990, p. 42.

imprimée en toute discrétion sur les presses de *La Tribune* aux frais de DesRochers. Cinquante-deux exemplaires voient le jour en janvier 1930 pour être distribués aux « amis personnels de l’auteur ». Le format, la typographie et le papier font l’objet de nombreuses discussions entre les deux ouvriers de la presse et des presses. Dantin est ravi du résultat de cette première collaboration éditoriale et souhaite répéter l’expérience avec *Chanson citadine* qu’il envoie en mars 1930. DesRochers reprend le même procédé à la différence qu’aucun lieu d’édition n’apparaît sur la couverture et que c’est *La Tribune* (et non pas DesRochers) qui couvre les frais d’impression de la brochure²⁸. La pièce paraît en 1931.

Pour la publication du troisième volet des *Chansons*, Dantin se tourne vers l’éditeur Albert Lévesque, une décision qui ne doit pas être vue comme un désaveu de son ami à *La Tribune*. *Chanson intellectuelle* devait initialement paraître dans le recueil *Le coffret de Crusoé*, mais l’éditeur retire la pièce sur l’avis d’un censeur ecclésiastique jugeant certains passages de la pièce « contraires aux dogmes²⁹ ». En guise de compensation pour l’auteur, Lévesque publie en 1932, anonymement et sans nom d’éditeur, 200 exemplaires de *Chanson intellectuelle* en brochure.

Bien que l’édition de *Chanson intellectuelle* se fit hors des presses de son journal, DesRochers y a tout de même sa part à jouer. C’est grâce à lui que Dantin fait son entrée dans le catalogue de la Librairie d’Action canadienne-française. Après la parution de *Chanson javanaise*, Dantin caresse l’idée d’un recueil qui regrouperait ses contes et histoires parus au cours des dernières années dans différents journaux et revues. Face aux difficultés financières des Éditions du Mercure qui menacent la parution du deuxième volume de ses *Poètes de l’Amérique française* et en raison de

²⁸ L’impression de *Chanson citadine* est faite en guise de paiement pour l’article de Dantin sur le mouvement littéraire des Cantons de l’Est. Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 8 janvier 1931, *CDD*, p. 326.

²⁹ Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 21 juin 1932, *CDD*, p.412. Dans *Chanson intellectuelle*, le culte de la Vérité et de la raison remplace le culte de la foi. Un cortège de philosophes, penseurs et écrivains, tous prêtres « épris du Vrai » défilent à la manière des processions de la Fête-Dieu.

sa situation géographique excentrée³⁰, Dantin ne sait trop vers quel éditeur se tourner. DesRochers s'empresse de lui offrir ses services d'agent littéraire³¹, ce à quoi consent le principal intéressé : « Dans mon éloignement du Canada et de ses éditeurs, et mon impuissance à faire moi-même les démarches nécessaires à la publication de mon volume, je vous serais, je vous assure, très obligé d'en causer avec M. Lévesque et de lui demander quelles conditions il pourrait me faire pour cette édition³². » Les démarches du jeune poète portent leurs fruits, les recueils subséquents de Dantin affichent tous la marque des Éditions Albert Lévesque. En plus d'être l'intermédiaire dans la négociation des contrats d'édition, DesRochers suit l'évolution des projets et se porte à la défense de ceux-ci, quitte à devoir changer d'éditeur :

Je vous inclus une lettre d'Albert Lévesque à qui j'avais demandé de me dire carrément s'il tenait ou non à continuer la publication de vos livres. J'étais pour me mettre en communication avec Granger Frères qui depuis quelque temps font de l'édition canadienne à des conditions très satisfaisantes pour les auteurs. Vous verrez par la réponse de Lévesque qu'il tient à vous éditer et que seules des circonstances de temps l'en ont empêché³³.

Comme Pelletier, Grignon et d'autres (*HÉLQ* : 284), Dantin intègre la maison d'édition de Lévesque par l'entremise de DesRochers, ce qui confirme l'importance de ce dernier dans le renouvellement du paysage littéraire des années 1930. Du point de vue de la relation mentorale, l'apport matériel et concret du mentoré à l'œuvre du mentor répond avant tout à une logique du don et de gratuité propre aux relations affinitaires.

Le mentor fait preuve d'un grand dévouement envers le mentoré. Il donne de son temps sans demander rétribution pour son investissement. L'amitié qui lie les deux hommes contribue à

³⁰ Dantin publie le premier volume de *Poètes de l'Amérique française* aux éditions de Mercure à la demande de l'éditeur Louis Carrier qui lui rend visite à Cambridge en 1927.

³¹ Jules-Édouard Prévost, directeur de *L'Avenir du Nord* et du *Canada* et ami de longue date de Dantin, joue également ce rôle. (*CDD*, p. 33)

³² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 5 février [1930], *CDD*, p. 205.

³³ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 12 juin 1933, *CDD*, p.463.

forger cet engagement désintéressé. Les ressources matérielles, monétaires, éditoriales et autres qui circulent entre les épistoliers se mettent au service du rapport affinitaire et du lien mentorat et deviennent la matérialisation d'un lien immatériel³⁴.

La réception du manuscrit de *Chanson javanaise* est la première occasion pour DesRochers de rendre tangible sa reconnaissance envers l'engagement de Dantin. Pour DesRochers, le mentoré est un « endetté » et les services rendus au mentor visent à remplir cette dette, comme il en a été question au chapitre 2 (p. 147). *Chanson javanaise* se fait la matérialisation du lien affinitaire entre les deux hommes. Elle constitue l'une des formes du contre-don. Cette publication mobilise également un autre aspect fondamental du don : la filiation, ce qui inaugure une nouvelle dimension aux configurations du mentorat littéraire : le mentoré-légataire.

1.3.2 Le mentoré-légataire

L'écrivain dispose de deux façons pour assurer sa postérité, selon Thomas Simmons. La création d'une oeuvre marquante pour son époque est sans contredit le moyen le plus connu. La seconde, plus diffuse, permet de traverser le temps : être maître ou mentor. « *[I]n someways*, écrit Simmons, *they [les mentorés] perpetuate his being*³⁵. » Comment le mentoré peut-il assurer la postérité de son mentor ? La contribution de Dantin à la critique littéraire est indéniable et c'est cet aspect qu'on retient de son apport à la vie littéraire de son temps. Ce legs est toutefois insuffisant pour DesRochers, pour qui il est capital « que le nom de Louis Dantin vive aussi comme poète³⁶ ». Le projet de faire connaître le « génie créateur³⁷ » du mentor au-delà des critiques naît avec la lecture de la *Chanson javanaise*.

³⁴ M. LACROIX. « «La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié» », [n. p.]

³⁵ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings. Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, s.l., Board of Trustees of the University of Illinois, 1994, p. 1

³⁶ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 27 octobre 1931, *CDD*, p. 376.

³⁷ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 octobre 1929, *CDD*, p. 140.

En soumettant son manuscrit de *Chanson javanaise* à DesRochers, Dantin n'a pourtant aucune intention de publier la pièce qu'il juge impubliable, tout au plus espère-t-il une publication posthume. Heureux de la lecture bienveillante de son jeune ami, l'auteur décide de lui en faire don : « Je ne présenterai jamais cette pièce, veuillez le croire, à un jury d'hommes "bien-pensants" !... Mais, si elle vous plaît jusqu'au bout, j'ai envie de vous la léguer, satisfait d'avoir un lecteur au moins qui s'y sera un peu reconnu³⁸... » Le legs assure la survivance de la pièce sans les tracasseries de la publication. Il lui garantit une forme de continuité, une postérité en la personne de DesRochers. La transmission instaure un lien de parenté symbolique avec le poète, officialisé et publicisé par la dédicace de la plaquette « À Alfred DesRochers ».

La liste des biens légués par Dantin à son cadet compte une autre de ses « œuvres inédites et inéditables³⁹ », *Chanson citadine*. Il se surprend à vouloir donner vie à cette autre pièce laissée dans ses tiroirs et à vouloir entraîner de nouveau DesRochers dans cette lubie : « Je ne sais pourquoi il me revient toujours de faire de vous une sorte d'exécuteur testamentaire de ma vie littéraire manquée et vieillissante⁴⁰. » Durant la même période (1929-1930), Dantin envisage de léguer sa bibliothèque à DesRochers, puisque son fils est anglophone et n'y voit pas d'intérêt : « J'ai, en fait, un tas de livres ici qu'il va me falloir "léguer" un jour ou l'autre, et je ne sais personne à qui je les léguerais plus volontiers qu'à vous⁴¹. » Dantin se dépouille de ses manuscrits puis de ses livres à la manière d'un passage du flambeau, comme il l'écrit à DesRochers : « Vous êtes encore à l'âge où l'on acquiert, tandis que j'entre dans celui où l'on se dépouille⁴²... » DesRochers est prêt à accepter le don de livres, même s'il voit sa dette envers le

³⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril [1929], *CDD*, p. 82.

³⁹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 9 jan[vier] [1930], *CDD*, p. 186.

⁴⁰ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 22 juillet [1929], *CDD*, p. 105.

⁴¹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 25 décembre [1929], *CDD*, p. 171.

⁴² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 8 janvier [1932], *CDD*, p. 396. S'il ne lègue pas sa bibliothèque à DesRochers, Dantin va tout de même lui envoyer quelques titres dont des *Cahiers de Turc*.

mentor s'accroître davantage. Ce transfert n'a pas lieu⁴³, mais, même à l'état de projet, il montre la formation d'une nouvelle parenté littéraire qui prend le pas de la famille « réelle », faisant de DesRochers le fils « littéraire » de Dantin. Le choix du légataire trace un lien entre les deux hommes qui, chacun à leur façon, ont consacré une partie de leur vie à la littérature canadienne-française. Y avait-il d'autres candidats en lice au sein des mentorés? Robert Choquette peut être considéré comme un autre héritier de *Chanson citadine*, puisque Dantin le consulte au moment de faire paraître la pièce qu'il lui dédie. L'élection de Choquette et de DesRochers fait sens, tous deux apparaissant à Dantin comme des chefs d'école⁴⁴. Au sein des Individualistes, ils font partie de ceux, avec Jovette Bernier et Rosaire Dion, qui ont entretenu un lien épistolaire soutenu entre 1928 et 1930 et qui placèrent leur confiance dans le mentor au moment de travailler leurs manuscrits. Plusieurs années plus tard, le rôle d'exécuteur testamentaire incombe à Rosaire Dion, « gardien » de sa « gloire posthume⁴⁵ ». Cette fois, la succession dépasse le stade symbolique puisque le Franco-Américain fait paraître de façon posthume le roman *Les Enfances de Fanny*, selon les vœux de Dantin. Il va même rédiger les derniers feuillets du manuscrit, dictés par son vieil ami atteint de cécité à la fin de sa vie. Ce sont donc deux mentorés qui assurent la postérité de Dantin : DesRochers, initiateur de la publication des œuvres poétiques du vivant de Dantin et

⁴³ Dantin lègue une partie de ses livres à la bibliothèque du Smith College par l'intermédiaire de Marine Leland, un don de 86 volumes le 15 avril 1941. Voir Patricia Godbout, « La franco-américanité de Louis Dantin vue à travers son amitié littéraire avec Marine Leland », *Voix et images*, 113, hiver 2013, p. 49-58.

⁴⁴ « Votre conférence sur Alfred DesRochers sera pour le moins très piquante, ce sera comme un chef d'école en jugeant un autre. » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 22 février [1931].

⁴⁵ « Vous aurez, heureusement, bien d'autres occasions de faire connaître vos poèmes, tandis que moi, il faut que je me presse si je veux élargir mon cercle, et devancer la "gloire" posthume dont je vous ai fait le gardien !... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 27 janvier 1938. Gabriel Nadeau agit également comme un légataire et un exécuteur testamentaire. Il rassemblera les archives de Dantin et publiera ses pièces « impubliables » dans *Poèmes d'outre-tombe*. Il consacre une série de cahiers publiés aux éditions du Bien public à son ami. Son travail répond clairement à une volonté de faire perdurer le nom et la mémoire de Louis Dantin au sein des lettres canadiennes-françaises.

Dion qui accompagne le manuscrit du seul roman de Dantin au-delà de la mort. La descendance de Dantin compte donc quelques fils littéraires⁴⁶.

À ce titre, on peut se demander si le mentorat en lui-même peut faire l'objet d'un héritage, d'une transmission. Dantin et DesRochers seraient-ils mentors de « père en fils » (symbolique)? En marchant dans les pas du mentor et en apportant son aide à d'autres écrivains, le mentoré transmet l'enseignement qu'il a reçu. La dette accumulée au fil de ses lettres avec Dantin, DesRochers compte la remplir auprès de la génération suivante comme il l'exprime au retour d'un voyage en Nouvelle-Angleterre :

Je vous remercie pour cette belle leçon que vous m'avez donnée et pour toutes ces amabilités que vous avez eues à mon égard. Je ne pourrai jamais vous rendre la pareille. Je m'en console en me disant que dans la longue chaîne de l'humanité, j'aurai peut-être l'occasion, si je parviens à votre âge, d'enseigner à des jeunes, moi aussi, d'aussi sereines, d'aussi pacifiantes [*sic*] leçons que vous m'en avez données [*sic*]⁴⁷.

De nouveau, du legs reçu (ici sous forme d'enseignement) naît aussitôt le désir de le transmettre. Au fil des lettres, Dantin devient en quelque sorte un modèle de mentorat pour DesRochers. Le mentoré poursuit la chaîne du don en se faisant mentor dans une transmission non circulaire qui rappelle le fonctionnement du don entre parent et enfant. Pour l'enfant, une façon d'assumer sa dette envers ses parents est de donner la vie à son tour⁴⁸. Bien sûr, DesRochers n'attend pas la fin de sa relation avec Dantin pour endosser son rôle de mentor. À l'époque de sa correspondance avec Dantin, DesRochers compte parmi ses obligés au moins deux jeunes écrivaines des Cantons

⁴⁶ Dion écrit à Dantin à propos de DesRochers « Mon ami, DesRochers (qui vous aime comme son père !) me dira sans doute bientôt son propre enthousiasme. Ce dernier est celui que j'admire le plus parmi les jeunes. Il vous a pour maître et mentor, et je trouve qu'il démontre toutes les qualités d'un bon élève. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 28 janvier 1930.

⁴⁷ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 30 septembre 1932, *CDD*, p. 437.

⁴⁸ J. T. GODBOUT, en coll. avec Alain Caillé. *L'esprit du don*, p. 60.

de l'Est : Jeanne Grisé-Allard⁴⁹ et surtout  va Sen cal⁵⁰. Dans la décennie 1940, Germaine Guèvremont trouve en DesRochers « un véritable maître à penser, un mentor sur lequel elle put compter totalement au point qu'elle n'e t rien publié sans son accord pr alable⁵¹ ». Sans connaître en profondeur les échanges entre le po te de l'Orford et l'auteure du *Survenant* et n'étant pas en mesure pour l'instant de fournir un portrait plus complet de DesRochers-mentor, il est difficile d'évaluer dans quelle mesure DesRochers s'inscrit en continuité avec le mentorat tel que l'a incarné Dantin. Il reste que cette volonté de poursuivre le lignage en faisant du mentorat un objet possible de légation concorde avec la position de légataire-témoin, qui reçoit de la génération précédente pour donner à la suivante, tout en permettant au mentoré de remplir sa dette envers le mentor de façon indirecte. En plus du legs de la production poétique, la pratique mentorale propose une forme d'héritage et de filiation entre un père spirituel (Dantin) et son fils littéraire (DesRochers) riche d'enseignements pour l'histoire littéraire. L'élection de DesRochers à titre d'héritier atteste de la confiance et de la proximité grandissantes entre les  pistoliers.

1.4 Une relation d'amitié

La relation mentorale comporte une dimension centrale qui fait sa spécificité au sein des sociabilités littéraires : l'amitié. L'acte fondateur de cette amitié est l'envoi, par Dantin, du manuscrit de sa première *Chanson*, une façon de montrer son estime envers le mentoré et d'ouvrir la relation à une plus grande intimité par le contenu autobiographique de la pièce. Dantin

⁴⁹ « Jeanne Grisé est mon élève... et, c'est une confiance, seuls le premier et le dernier vers du sonnet sont d'elle : j'ai refait tous les autres. Je ne suis pas tout à fait découragé encore, mais j'ai rencontré des personnes plus brillantes qu'elle dans ma courte existence... » Lettre d'Alfred DesRochers   Louis Dantin, 3 janvier 1931, *CDD*, p. 325.

⁵⁰ Voir à ce sujet Marie-Claude Brosseau, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux,  va Senécal et Simone Routier*, Québec,  ditions Nota bene, 1998, p. 51-77 et A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace. Femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2018, p. 137-155.

⁵¹ Y. G. LEPAGE. « Cher Survenant... : Germaine Guèvremont-Alfred DesRochers (1942-1951) », *Voix et Images*, vol. 16, né 1, (46) 1990, p. 64.

livre à son jeune lecteur une partie douloureuse de sa vie à travers ce texte⁵². DesRochers est à la fois ravi et étonné de cette marque d'estime alors que les deux hommes se connaissent à peine : « J'ai grand'hâte de recevoir ce poème d'analyse que vous me promettez. Vraiment, vous me gâtez en me confiant ces trésors. Je ne sais rien de vous, pas même votre nom, car je suppose que Dantin n'est pas votre nom : vous m'avez dit que vous portiez un nom anglais. Et vous n'en savez guère plus sur mon compte que je n'en sais sur le vôtre⁵³. »

Dans la lettre suivante, comme en réponse à cette ouverture et à cette manifestation de confiance et de curiosité, Dantin utilise pour la première fois l'appellatif « cher ami ». Bien qu'il faille user de prudence dans l'interprétation de la formule d'ouverture comme signe d'intimité – comme elle fait partie des dispositifs visant à *représenter* la relation – la concordance entre l'apparition du « cher ami » et l'avènement d'un contenu plus intime dans la lettre (Dantin livre des informations sur sa vie personnelle : son vrai nom, son passage dans les ordres) vient confirmer la proximité qui se noue entre les épistoliers. DesRochers répond au témoignage d'amitié de Dantin le 21 août 1929 en utilisant « cher ami » puis « très cher ami », des appels qui disparaîtront ensuite, DesRochers s'en tenant à la marque d'autorité et de respect que confère le « Cher Monsieur Dantin ». Du côté de Dantin, le « cher ami » reste. Il est d'ailleurs surprenant et fort révélateur du degré d'intimité et d'estime de la part de Dantin de constater que seules cinq lettres sur la centaine qui suivront utilisent un autre appel (« Cher M. Desrochers »).

L'envoi d'un portrait contribue également au rapprochement des épistoliers. DesRochers envoie le premier une « vignette » le 23 novembre 1929, suivi de deux photographies de son correspondant, l'une récente et l'autre vieille de trente ans. Cet épisode, dont il a été question au

⁵² Frances-Maria Fields Johnston, alias Fanny, inspire « c'te grande fill' d'Afrique » de la *Chanson javanaise* et le roman posthume de Dantin. Avec Charlotte Beaufaux, elle est le grand amour de Dantin. Elle meurt prématurément en avril 1924. (CDD, p. 31-32)

⁵³ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juillet 1929, CDD, p. 109.

chapitre précédent, montre qu'après la lettre, la photographie est un outil de connaissance intime pour les épistoliers séparés par la distance. Elle participe à la construction de l'image des épistoliers qui lui attachent une importance, comme en témoigne le deuxième envoi de Dantin visant à rectifier sa représentation dans l'esprit de son interlocuteur. Le rapprochement opéré dans la lettre par les confidences échangées puis par le portrait prend une dimension bien concrète lorsque les épistoliers aspirent à se rencontrer *de visu*.

1.4.1 Les rencontres en personne : faire sortir l'ermite

À partir de novembre 1929, DesRochers formule le souhait de rencontrer Dantin en personne pour pouvoir discuter de ses projets. Ses invitations réitérées et les tentatives de visite qui tombent à l'eau⁵⁴ montrent que le mentoré fait preuve de patience. Fait remarquable, il réussit à faire venir le critique au Canada à deux reprises, d'abord le 30 août 1930 lors d'une soirée des Écrivains de l'Est à Sherbrooke. Le ton de l'invitation se fait pressant :

Excusez mon ton cavalier, mais il traduit la réalité même. Les perspectives sont que je ne pourrai pas aller à Cambridge cet automne, alors vous allez venir à Sherbrooke ; car il faut absolument, absolument que je vous connaisse en personne, que je jase avec vous ; que vous me donniez verbalement des conseils et des directives littéraires qu'il vous est impossible de me donner par écrit, parce que l'occasion ne s'en présente pas⁵⁵.

Le mentorat par correspondance comporte donc ses limites aux yeux de DesRochers et des autres mentorés qui demanderont audience chez Dantin (Jovette Bernier, Rosaire Dion, Robert Choquette).

Si DesRochers apparaît comme le premier bénéficiaire de ce voyage de Dantin en terre canadienne, ses démarches sont altruistes, confirmant son rôle d'animateur de la vie littéraire⁵⁶ :

« Le soir du 30, j'aurai quelques invités qui sont parmi vos débiteurs : Choquette, Jovette, Éva

⁵⁴ Par exemple, il invite Dantin à passer les Fêtes chez lui dans une lettre du 30 novembre 1929.

⁵⁵ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 2 août 1930, *CDD*, p. 269.

⁵⁶ Voir la définition de Björn-Olav Dozo donnée en introduction (page 17, note 35).

Senécal, Alice Lemieux, et probablement Rosaire Dion et quelques autres jeunes qui vous considèrent comme le directeur spirituel de la littérature canadienne⁵⁷. » Le dessein de DesRochers est de faire de la venue de Dantin un événement pour la jeunesse littéraire. Outre certains doyens de la littérature (Germain Beaulieu), la moyenne d'âge des invités à cette soirée en « l'honneur de M. Louis Dantin » ne dépasse pas trente ans⁵⁸.

Comment se déroule cette première rencontre et que change-t-elle dans les rapports entre les correspondants par la suite? Dantin semble d'abord réfractaire à l'idée de montrer sa face « vieillie » devant une jeunesse qu'il ne veut pas décevoir. Il est bien conscient du décalage entre l'image construite à travers les lettres et la réalité. Cette parution en public menace de dissiper l'aura de mystère maintenu autour du personnage Louis Dantin.

Je suis sûr que ces cœurs sympathiques seront désappointés en moi, et que ma vieille tête chauve mêlée à ces jeunesses chevelues ne fera que piteuse figure. S'ils consentent à me prendre pour l'ours mal léché que je suis, ou la momie de ce que j'aurais pu être, sans rien me demander qu'une sympathie timide et bredouillante, ce sera bien. Mais en tout cas, comme il faut que tout rêve s'effondre quelque jour, pourquoi ne pas pulvériser d'un coup le rêve de Louis Dantin ?... Allons-y et vogue la galère⁵⁹ !...

« Vieille tête chauve », « piteuse figure », « ours mal léché », « momie », difficile de présenter un portrait aussi peu flatteur de l'homme. Louis Dantin se complaît dans une forme de mystère protecteur, ce dont témoignent l'usage de pseudonymes et les différentes mystifications dont il use pour se dépeindre. Ne propose-t-il pas à Asselin de le décrire en ces termes dans son *Anthologie des poètes canadiens* : « Louis Dantin est le nom imaginaire d'une personnalité qui veut rester mystérieuse⁶⁰ »? Toute relation épistolaire porte une part d'imaginaire en se faisant le

⁵⁷ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 2 août 1930, CDD, p. 269.

⁵⁸ Voir le carton d'invitation à la soirée à l'annexe 4.

⁵⁹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 5 août [1930], CDD, p. 273.

⁶⁰ J. FOURNIER, « Louis Dantin », *Anthologie des poètes canadiens*, préface d'Olivar Asselin, 3^e édition, Montréal, Granger Frères, 1934, p. 108.

lieu d'une construction discursive de l'image de soi. La rencontre en personne risque de provoquer une désillusion en brisant « le rêve Dantin » minutieusement élaboré dans la lettre. La banalité fait partie des déguisements de l'homme en marge de sa société :

Je suis l'homme le plus insignifiant d'apparence et de conversation qu'on puisse imaginer... Quiconque me voit autrement qu'en songe est sûr d'être désappointé. Cela vient en partie, je crois, de ce que toute ma vie, dans mes rapports avec mes semblables (toujours, au contraire, trop dissemblables), j'ai été forcé de taire et de refouler mon être réel... Mes instincts, mes idées, mes goûts, ont toujours été à l'encontre de ceux de la foule, du moins des foules qui m'entouraient, et m'ont créé un isolement intérieur où seule ma vraie nature se réfugie... J'ai pris le parti, au-dehors, d'être banal comme tout le monde, et c'est le seul moyen que je trouve de vivre en paix avec le genre humain⁶¹.

Pour différents motifs et grâce à une multitude d'outils, Dantin module sa présentation de soi : pseudonyme, apparence physique, photographie, lettre. Même dans le quotidien, il se fond à la foule pour protéger son esprit hors norme des hostilités. Par la distance qui sépare les correspondants, la lettre alimente une fiction de soi. Pour ces raisons, sortir de son état d'ermite et se montrer au grand jour, perdant ainsi en partie le contrôle sur sa construction identitaire, est loin de lui plaire.

Malgré toutes ces réticences, le voyage à Sherbrooke se passe sans heurts et fait naître chez Dantin un sentiment d'appartenance à ce « cercle d'amis si intelligents et si chaleureux⁶² » rassemblés autour de DesRochers. Sans provoquer un changement radical dans le ton de la correspondance, la rencontre en personne instille une autre atmosphère, installe un autre cadre, les correspondances « lointaines » « auront maintenant le charme et la chaleur d'entrevues vivantes » et l'intérêt pour les projets poétiques de DesRochers s'en voit réaffirmé⁶³. La

⁶¹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 8 décembre [1929], *CDD*, p. 168.

⁶² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 1^{er} septembre [1930], *CDD*, p. 278.

⁶³ « Je m'intéresse plus que jamais à votre beau talent poétique et aux oeuvres qu'il produit et produira et vous me ferez toujours bien plaisir en me les faisant lire. » Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 1^{er} septembre [1930], *CDD*, p. 279.

dimension personnelle s'accroît après cette rencontre jusqu'à faire de Dantin le confident des élans amoureux de la jeunesse littéraire.

1.4.2 Dantin, confident du triangle amoureux

La correspondance se fait le canal de communication privilégié du discours de l'intime. Le développement d'une confiance et d'un respect mutuels se place au cœur de la relation mentorale⁶⁴. Ce faisant, le mentoré peut partager ses projets poétiques sans craindre le jugement, l'incompréhension. Mais ce lien particulier ouvre également la porte aux confidences. La correspondance Dantin-DesRochers se distingue par la jonction des dimensions de l'intime et du littéraire au cœur d'un projet poétique : le roman en vers « Nous avons joué dans l'île ».

L'idée de ce roman naît d'une réunion de la Société des poètes canadiens-français à l'île d'Orléans, comme le confie le jeune poète à Dantin : « Je vais vous faire une confidence, à vous seul, par exemple. Je suis allé à la réunion de la Société des poètes à l'île d'Orléans, le 6 octobre. Alice Lemieux et moi avons fait un “*flirt*” oh ! bien innocent, mais ça m'a troublé un peu. Alors, je tente de mettre sous forme de “monologues intérieurs” les réactions de ce *flirt*⁶⁵. » L'idylle entre DesRochers et Lemieux remonte à leur rencontre au sein de cette association en 1927. Dans leur correspondance, DesRochers se fait l'intermédiaire entre son double imaginaire, Noël Redjal, et Lemieux, un stratagème épistolaire qui confond pendant un moment la jeune femme. L'initiation de cette correspondance sous le signe du jeu et du masque voit poindre des sentiments amoureux aussitôt refoulés. Marie-Claude Brosseau qualifie à juste titre cette relation d'« amitié amoureuse⁶⁶ », une romance de papier, en somme. Après l'envoi de lettres et de poèmes, elle se poursuit dans le manuscrit de « Nous avons joué dans l'île ».

⁶⁴ R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 94-95.

⁶⁵ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 19 novembre 1929, *CDD*, p. 158.

⁶⁶ M.-C. BROSSEAU. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres*, p. 28.

DesRochers envoie des extraits de « Nous avons joué dans l'île » au mentor à partir de janvier 1930. Sans juger les confidences de l'homme marié, Dantin dénote un côté plus sentimental et un retour du lyrisme dans les quatrains soumis : « On sent dans ce “roman” (qui est plutôt une élégie) la voix d'une émotion qui a vraiment traversé votre cœur et l'a ébranlé d'une secousse. C'est transposé, idéalisé, mais la plainte reste bien vivante⁶⁷. » La ligne qui sépare conseils littéraires et vie intime est mince. Ce « flirt » ne peut toutefois pas durer (DesRochers est marié, les parents de Lemieux désapprouvent cette liaison⁶⁸). Le voyage à Paris de Lemieux puis sa rencontre avec Rosaire Dion-Lévesque mettent un terme à l'impossible romance. Puisque DesRochers est très lié à son ami Lévesque et comme ce trio porte Dantin en haute estime, ce dernier est appelé à intervenir en faveur du rapprochement entre Dion-Lévesque et Lemieux; une demande que formuleront tour à tour DesRochers et Lemieux: « Vous avez une expérience de la vie encore plus grande que la mienne. Ne pourriez-vous pas me donner un coup de main pour “précipiter” l'union de ces deux êtres? Si nous y parvenions, nous réaliserions quelque chose qui donne du sens à la vie humaine⁶⁹. » Ces intrigues amoureuses ne relèvent pas simplement de l'anecdote, elles viennent confirmer la confiance que place le mentoré en son mentor, allant jusqu'à lui demander conseil sur des pans de sa vie personnelle. De plus, elles illustrent l'insertion de Dantin dans le réseau des Individualistes. Dantin se trouve au confluent de ce triangle, tour à tour Lemieux, Dion et DesRochers s'adressent à lui à ce sujet, soit pour une demande d'intervention (Lemieux, DesRochers) ou pour confier ses hésitations (Dion). Bien qu'ils soient tous en contact par l'épistolaire à ce moment, Lemieux et DesRochers mandatent Dantin comme porteur de message pour atteindre Dion, ce qui atteste de l'importance qu'il

⁶⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 13 février [1930], *CDD*, p. 207.

⁶⁸ M.-C. BROSSEAU, *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres*, p. 42.

⁶⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 30 octobre 1930, *CDD*, p. 303.

accorde à son jugement et de sa « franche influence⁷⁰ » sur Dion. L'ascendant du mentor dépasse les frontières littéraires. En raison de son « expérience de la vie », comme l'écrit DesRochers, on se tourne vers lui pour intervenir dans le cours des choses « extralittéraires ». Son intervention témoigne de la part intime que recèle la relation mentorale.

Contrairement à la majorité des correspondances avec les Individualistes, la conversation épistolaire entre Dantin et DesRochers se poursuit jusqu'en 1939. Cet étalement dans le temps permet de mesurer les modulations au sein de la relation et la persistance de l'amitié alors même que le littéraire s'effrite. Dantin proposera un « scénario dénouement » (voir chapitre précédent) pour assurer la survie du lien au-delà du mentorat, en recentrant la relation sur l'amitié⁷¹. Avec les années, et plus le mentoré gagne en assurance, la relation maître-élève tend à décroître alors que l'amitié suit le chemin inverse. Le mentorat voit naître l'amitié qui, bien souvent, lui survit.

1.5 Une critique préventive utile... mais plus essentielle

Les correspondances portent rarement les raisons de leur fin. Si la mort de l'un des épistoliers sonne à jamais l'arrêt du dialogue, qu'en est-il des épistoliers toujours de ce monde, mais qui ne donnent plus signe de vie? Renée Houde affirme que le mentorat est une relation de passage, qu'il arrive à un moment précis du parcours du mentoré pour aider à traverser une épreuve. Suivant cette logique, la fin ou la diminution du volume des échanges correspond donc à l'atteinte de l'objectif fixé, à l'accomplissement de la relation mentorale. À ce moment, la relation d'aide n'est plus nécessaire à l'avancement du mentoré.

Dantin reste foncièrement intéressé par les essais littéraires de son jeune ami qui se tourne, après la parution d'*À l'ombre de l'Orford*, vers la critique littéraire (*Paragraphes*). Par crainte de trop

⁷⁰ « Je sais que vous avez sur Rosaire une franche influence. C'est pourquoi je me permets de vous prier, ... ou mieux de vous parler de mon amour pour qui vous pouvez beaucoup. » Lettre d'Alice Lemieux à Louis Dantin, Pâques 1931.

⁷¹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 4 janvier 1939, *CDD*, p. 523.

« hypothéquer » le temps du critique, DesRochers hésite à lui envoyer les premiers feuillets de son manuscrit. Assuré de la qualité du jugement littéraire de son jeune correspondant, Dantin estime que son jeune ami n'est « plus au point d'avoir besoin d'aide extérieure⁷² ». DesRochers revient finalement sur sa décision et Dantin accepte de lire ses *interviews* littéraires tout en réitérant le caractère superflu de cette relecture :

J'accepte avec plaisir de lire le manuscrit de votre nouvelle œuvre. Même si le temps me manque d'en faire une étude très détaillée, je pourrai au moins vous en dire certaines impressions ; et je sais qu'il est toujours intéressant de savoir ce que d'autres pensent de nous. Je ne vous avais pas mal compris, d'ailleurs, et c'est moi-même qui émettais l'idée que la « critique préventive », même encore utile peut-être, ne vous était plus essentielle⁷³...

Ces mots marquent une nouvelle étape. Très tôt dans la relation, la nature de l'aide apportée par Dantin se modifie pour devenir un soutien dont le mentoré peut se passer. Dantin donne à DesRochers l'assurance qu'il peut publier sans être relu préalablement. Malgré cela, le mentoré continue à envoyer ses textes jusqu'en 1939, année des dernières missives. C'est seulement à ce moment que Dantin signe la fin du mentorat :

Vous me suggérez de reprendre avec vous mes anciennes façons « professorales » en ornant vos pièces de notations méticuleuses. Mais vraiment je ne vois plus de raison pour cela. Votre métier pouvait être, au début, un peu incertain, et je croyais vous être utile en vous poussant à la perfection sévère. Mais vous avez depuis longtemps dépassé le degré d'élève et conquis la pureté, la personnalité du style que je vous souhaitais⁷⁴.

Le refus de poursuivre le mentorat arrive au moment où le mentor estime, à la lumière du chemin parcouru, que les objectifs sont atteints. Il concède l'utilité du mentorat à une époque circonscrite, époque révolue au moment où le poète a intégré « la pureté, la personnalité du style », une poésie

⁷² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre [1929], *CDD*, p. 176.

⁷³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 9 jan[vier] [1930], *CDD*, p. 185.

⁷⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 12 avril [1939], *CDD*, p. 537.

personnelle qui se démarque par sa maîtrise formelle. Le rapport hiérarchique, que Dantin compare à celui d'un maître avec son élève, n'a plus lieu d'être entre les deux hommes.

1.6 Vers une égalité des positions ?

Il en a été question plus tôt, Dantin a recours à l'avis de DesRochers à maintes reprises dans la correspondance. À partir de 1929, il lui envoie plusieurs manuscrits : *Chanson javanaise*, *Chanson citadine*, « La triste histoire de Li-Hung Fong » et d'autres auxquels DesRochers répond toujours par une lecture empathique, en s'empressant, dans certains cas, de rendre publics les textes. À ma connaissance, seul un manuscrit fera l'objet d'annotations plus détaillées du poète, celui du roman *Les Enfances de Fanny*. Simple coïncidence ou signe de l'évolution des rapports entre mentor et mentoré, DesRochers, qui, quelques mois plus tôt, se faisait dépouiller de son titre « d'élève », comme le montre l'extrait précédent, donne ses corrections au mentor le 5 août 1939 : « Je me suis permis d'encercler certains mots, ça et là, qui me semblent ou des impropriétés de termes ou des “canadianismes”. Je n'en suis pas sûr toutefois. Il me semble que vous devriez vérifier⁷⁵. » Sans vouloir donner à cet événement un poids démesuré dans le lot des 229 lettres que compte la correspondance, il n'en reste pas moins que DesRochers ne s'était jamais permis une telle intervention dans les écrits de Dantin. Comme par le passé, l'ancien mentor accorde une grande importance au jugement de celui qui fut son mentoré. Il va même jusqu'à insister pour obtenir les commentaires de DesRochers à propos d'un passage en particulier : « Je vous remercie des notations que vous avez faites, ici et là, à ma copie, et dont la plupart, à tout le moins, me paraissent parfaitement justes. Vous ne me dites pas ce que vous pensez, définitivement, de cet épisode de Maud? Votre opinion aurait un grand poids pour me décider, soit à le garder soit à le supprimer⁷⁶. » Dantin réitère sa demande fin juin 1939.

⁷⁵ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 5 août 1939, *CDD*, p. 543. Le manuscrit annoté n'a pas été retrouvé.

⁷⁶ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 10 août [1939], *CDD*, p. 545.

Impossible toutefois de savoir si l'avis de DesRochers fit pencher la balance en faveur du maintien du passage en question, qui correspond aux chapitres xvi, xxi et xxxi du roman.

Bien que la plupart des lettres de DesRochers manquent après mars 1939 (période où le poète cesse temporairement sa correspondance⁷⁷), les missives restantes laissent tout de même entrevoir, non pas un renversement des rôles, mais l'atteinte d'une certaine égalité des positions entre les deux lettrés. Que reste-t-il du mentorat littéraire une fois que la relation touche à sa fin? L'amitié est le souvenir vivant d'une complicité grandissante dans la conversation épistolaire. Tant DesRochers que les autres mentorés en feront le témoignage sous diverses formes. DesRochers, par exemple, compose un poème à la mémoire de Dantin, l'un des « quatre poètes dont les vers éblouirent [s]a jeunesse [...] et dont trois, plus tard, de leur sympathique amitié, enchantèrent quelques-uns des plus beaux moments de [s]a vie d'homme⁷⁸ ». Le poète signe également deux articles⁷⁹ dont il a été question en introduction et au chapitre précédent qui témoignent de la « grandeur de Louis Dantin comme animateur et mentor de [sa] génération ». Ces manifestations publiques de la relation entre Dantin et DesRochers ne laissent entrevoir, il va sans dire, que des bribes de l'expérience du mentorat vécue dans la correspondance.

De ce premier parcours dans la correspondance Dantin-DesRochers ressort la diversité des rôles du mentoré : élève, éditeur, ami, légataire. Le mentoré contribue à la relation mentorale à chaque

⁷⁷ « J'ai en effet reçu un mot d'Alfred en réponse à la carte que je lui avais envoyée : il s'excuse de son étrange silence en disant qu'il avait coupé court à toute correspondance : ce qui me paraît aggraver seulement son cas. Je lui ai de nouveau écrit, m'efforçant de le "réveiller" et de l'encourager, lui disant que le titre de "Rimbaud canadien" n'a rien qui doive le tenter... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 18 janvier 1939.

⁷⁸ Poème non daté de DesRochers « À la mémoire de quatre poètes dont les vers éblouirent ma jeunesse » ; « Hommages », BAnQ Sherbrooke, Fonds Alfred DesRochers, P6 (Poèmes épars titrés A-Z 1979-001-5). Dans le même dossier d'archives, le nom de Dantin apparaît dans un autre poème, « Allusion » daté du 1^{er} décembre 1963 « à la mémoire de Louis Fréchette, de Nérée Beauchemin, / d'Albert Lozeau, de Louis Dantin et de Paul Morin, / dont l'exemple m'incita à tenter de franchir le / haut des terres. »

⁷⁹ A. DESROCHERS. « Les "individualistes" de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9 et « Louis Dantin et la "génération perdue" », *Carnets viatoriens*, 17^e année, n° 4, octobre 1952, p. 120-127 (repris dans *Le Devoir* sous le titre « Louis Dantin, chef d'école », 22 novembre 1952, p. 7).

étape, il en est l'initiateur, le régisseur et poursuit l'œuvre du mentor sous différentes formes (publication, diffusion, devenir soi-même mentor). Les dix années du dialogue épistolaire entre Louis Dantin et Alfred DesRochers livrent un portrait somme toute positif. Les échanges y sont empreints d'amitié, d'encouragement, de compréhension intime et d'entraide. Pourtant, Annette Hayward et les éditeurs de la correspondance⁸⁰ ont raison de souligner les « bas » de cette amitié littéraire et épistolaire. Loin d'affaiblir le mentorat, la dissension entre les épistoliers m'apparaît centrale pour comprendre comment la correspondance devient, dans le cadre de la relation mentorale, une école de pensée critique extrêmement efficace pour le poète autodidacte.

2. Enseignement et influence de Dantin

Deux notions définissent le phénomène mentorat : l'intimité et l'influence. La première partie de ce chapitre a montré que l'intimité, l'un des fondements du pacte épistolaire général, se réalise pleinement dans le mentorat grâce à l'amitié et à la confiance qui unissent les épistoliers.

Comment quantifier et qualifier les manifestations de l'ascendant de Dantin sur DesRochers dans la correspondance? Interpréter la relation d'influence dans le contexte de la formation m'apparaît l'approche la plus judicieuse pour trois raisons. Premièrement, l'enseignement du mentor par correspondance synthétise les trois fondements de l'influence identifiés par Germaine de Montmollin⁸¹ : mentor et mentoré sont en contact dans la correspondance, le mentor a une longueur d'avance sur le mentoré par sa sagesse et son savoir et le mentoré est amené à adopter le point de vue de son éducateur, ce dont témoignent les lettres. Deuxièmement, dans une telle perspective, le processus menant le mentoré à se conformer « aux préférences⁸² » du mentor (ou à

⁸⁰ A. HAYWARD. « Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire : Louis Dantin-Alfred DesRochers (1928-1939) », *Voix et Images*, vol. 16, n° 1, (46) 1990, p. 26-43. « Introduction », *CDD*, p. 44-48.

⁸¹ L'« existence d'un contact entre les personnes, d'une antériorité de l'une par rapport à l'autre et d'une identité totale ou partielle entre leurs manifestations ». G. MONTMOLLIN. *L'influence sociale : phénomènes, facteurs et théories*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 7.

⁸² V. LEMIEUX. *Les cheminements de l'influence [...]*, p. 36.

les discuter) importe autant sinon plus que le résultat de l'influence. La correspondance est, en ce sens, le lieu privilégié pour suivre l'évolution d'une pensée. Troisièmement, l'enseignement mobilise une forme d'influence positive au sens où elle ne se fait pas impérative, mais indicative. Pour ce faire, différents moyens sont mobilisés, au même titre que l'enseignant dispose de plusieurs outils pour transmettre son savoir.

La transmission d'un savoir est l'une des fonctions cardinales de la relation mentorale, le mentor doit enseigner au mentoré « en fonction des savoirs du métier⁸³ ». Quels sont les savoirs nécessaires au métier d'écrivain? Connaître les codes d'écriture selon les genres investis, se former à la lecture, s'exercer par le travail du manuscrit sont les axes principaux d'un *savoir-faire* lié à l'écriture. Mais il y a plus. L'artiste est porté à poser un regard critique sur sa société et sur sa pratique, la lettre lui permet de développer une pensée critique par le dialogue, l'argumentation, elle initie et se fait le support d'une réflexion sur le *savoir-être* de l'écrivain.

La relation Dantin-DesRochers n'en est pas une d'égal à égal. Du point de vue de la formation, du capital symbolique et culturel, Dantin se place en position d'autorité face à un jeune poète qui cumule seulement trois années de cours classique, formé seul, principalement par la lecture, à l'écriture du vers. Ce déséquilibre des forces ne fait pas pour autant de DesRochers un élève soumis, s'abreuvant aux paroles du maître, ce serait bien mal connaître le coloré personnage. DesRochers est assurément le mentoré qui défend avec le plus de conviction ses opinions, ce qui donne lieu à de nombreux désaccords entre les épistoliers. Loin de miner l'amitié entre les deux hommes, ces mésententes font partie intégrante du processus d'apprentissage par lettre. À la formation par l'argumentation s'ajoutent deux autres modes d'apprentissage : la formation par l'émission de commentaires constructifs (principalement dans le travail de manuscrits) et par la

⁸³ R. HOUDE. *Des mentors pour la relève*, p. 98-101.

lecture. Liberté de penser, esprit critique et amitié forment le cadre de cette école de pensée par lettre.

2.1 Transmission d'un savoir-faire : le travail des manuscrits

Le travail du manuscrit est l'exemple parfait de la transmission d'un *savoir-faire*. Chaque état du manuscrit permet de suivre l'évolution du mentoré dans toutes les étapes de sa transformation. Tant les lettres que les marges des manuscrits donnent lieu au dialogue entre mentor et mentoré. La génétique des textes livre un portrait inédit de l'action mentorale, encore faut-il que les manuscrits soient accessibles. Par chance, le fonds DesRochers dispose de plusieurs d'entre eux. Mon objectif n'est pas de mener une étude génétique de ces documents, un travail que Richard Giguère a déjà amorcé⁸⁴. Je m'appuierai sur son édition critique d'*À l'ombre de l'Orford* et sur les manuscrits des poèmes successifs contenus dans le fonds d'archives en les croisant avec la correspondance. De cette manière, il sera possible de voir comment les interventions de Dantin contribuent à la formation du poète.

2.1.1 L'œuvre poétique

L'annotation des manuscrits est hautement formatrice pour le poète dans l'élaboration de son projet poétique. Comme l'affirme Richard Giguère, l'importance du rôle de Dantin comme conseiller littéraire lors de la création de son recueil *À l'ombre de l'Orford* est indéniable, ce qui n'empêche pas DesRochers de défendre ses idées et d'exprimer ses désaccords.

Sur les 31 poèmes envoyés à Dantin, 21 poèmes annotés par Dantin ont été retrouvés⁸⁵. Au moins deux pièces sont reproduites directement dans les lettres⁸⁶, mais la plupart sont transmises par envoi séparé. Les indications contenues dans la correspondance confirment que certaines pièces

⁸⁴ R. GIGUÈRE. « Le manuscrit comme lieu de dialogue : Alfred DesRochers », *Urgences*, n° 24, 1989, p. 25-34.

⁸⁵ BNM, p. 48. Le recueil compte en tout 33 poèmes. Ce décompte amène à nuancer l'affirmation de DesRochers qui affirme avoir fait lire l'entièreté du recueil à Dantin : « vous avez lu tout le manuscrit d'*À l'ombre de l'Orford* » (Alfred DesRochers à Louis Dantin, 4 janvier 1930, CDD, p. 190.)

⁸⁶ « City-hôtel » et « Sur la totrôde », lettre du 5 avril 1929, CDD, p. 79.

n'ont tout simplement pas reçu de « griffonnages », Dantin les jugeant inutiles. C'est le cas de « Soir d'été à Saint-Denis de Brompton » et « Prière au Bon Dieu des Gens Frustes⁸⁷ ». À l'opposé, et de l'avis du poète, d'autres pièces profitèrent beaucoup des corrections du critique : « Car vous êtes si consciencieux que vous relisez certainement ces essais ; vous y faites même des suggestions qui augmentent la portée des pièces soumises : telles les pièces : “L'hymne au vent du nord” et “Boucheries”, que la critique cite toujours⁸⁸. » Quelles sont la portée et la nature exacte des annotations de Dantin sur le manuscrit du recueil *À l'ombre de l'Orford* ?

Un faux départ : « Ma province aux noms exotiques »

Il s'en fallut de peu pour récrire l'histoire littéraire du Québec. Peu de gens le savent, mais le recueil encensé qui fit passer Alfred DesRochers à la postérité a bien failli s'intituler « Ma province aux noms exotiques », n'eût été l'intervention de Louis Dantin. Nulle trace de ce poème ne subsiste dans le fonds d'archives du poète des Cantons de l'Est, c'est dire l'importance du revirement opéré par ce dernier.

L'envoi de cette pièce à Dantin le 16 mars 1929 marque les débuts de la « critique préventive » par correspondance ainsi qu'une première mésentente entre les épistoliers. Deux interprétations s'affrontent au sujet de la pièce. DesRochers veut faire de ce poème une « ode à sa région » inspirée de sa toponymie, de ses lacs et de ses montagnes. Pour ce faire, il intègre de nombreux noms anglais (Kingscroft, Wotton, Stokes, Winslow — Sherbrooke ayant été colonisé par les loyalistes américains) et en langue autochtone (Mégantic, Massawippi). Or, loin d'y lire la célébration d'un glorieux passé, Dantin voit plutôt dans les noms anglais la « faiblesse du peuple vaincu ». Pour ce qui est des Mégantic et Massawippi, « ce ne sont pas là des noms exotiques : ce

⁸⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril [1929], *CDD*, p. 81.

⁸⁸ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 4 janvier 1930, *CDD*, p. 181.

sont les noms primitifs, indigènes, riviés aux origines de nos forêts, de nos rivières⁸⁹ ». Les commentaires de Dantin s'appuient sur les faits historiques et sur la signification des mots. Il suggère une refonte complète du poème et du titre :

Bref, il me semble que la pièce gagnerait à voir remplacer ces noms anglais, ou la plupart d'entre eux, par d'autres simplement hurons ou montagnais, et alors il faudrait lui trouver un autre titre, et trouver une autre étiquette à tout le volume, qui était d'ailleurs, à mon avis, désigné très imparfaitement par celle-ci⁹⁰...

Face à cette lecture dissonante, DesRochers est forcé de s'expliquer, de préciser l'intention derrière ce poème dédié à sa « province », c'est-à-dire sa région (et non la province de Québec), déplaçant du coup le débat historique sur un autre plan. Cette clé de lecture, Dantin ne l'a pas au moment de parcourir le manuscrit. Bien qu'il en défende certains passages, DesRochers estime cette pièce comme étant sa « plus faible » et croit qu'elle devra faire l'objet d'une refonte complète⁹¹. Le 19 avril, Dantin avance d'autres propositions en réponse aux précisions de DesRochers. Il conseille d'afficher dans le titre sa volonté de chanter ses cantons (remplacer « Ma province. » par « Mes Cantons... ») pour éviter toute confusion. Il reste toutefois sur ses positions quant à l'emploi erroné de l'adjectif « exotique », définition du dictionnaire à l'appui :

Restent les « noms exotiques » ; et je persiste à croire que nos noms indiens ne rentrent nullement dans cette catégorie. Mon dictionnaire définit *exotique* : « transporté des pays étrangers ». Exotique dénote une relation au sol, très secondairement à la *race*. Nos noms français eux-mêmes seraient exotiques si, d'après la fiction des « races supérieures », nous ne considérions le Canada comme *notre* sol primitif et originel⁹².

DesRochers avoue n'avoir pas consulté son dictionnaire et se fier à la parole de son correspondant. La discussion n'aura pas de suite directe. Il n'est plus question du poème aux « noms incertains » avant septembre 1929, moment où DesRochers se rallie à l'avis de Dantin :

⁸⁹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril [1929], *CDD*, p. 81.

⁹⁰ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril [1929], *CDD*, p. 81.

⁹¹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, *CDD*, p. 84.

⁹² Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 19 avril [1929], *CDD*, p. 90.

« J’ai réfléchi sur vos conseils et j’ai fini par reconnaître que vous aviez raison, quant au titre. Je le change. C’est : “À l’ombre de l’Orford” qui sera le titre général de cette œuvre⁹³. » La pièce est donc jetée à la corbeille, mais les propositions du mentor font leur chemin. À la lecture d’*À l’ombre de l’Orford*, on constate que plusieurs éléments du recueil vont dans le sens des suggestions émises par Dantin autour de la pièce « Ma province... ». Comme le lui conseillait Dantin, DesRochers opte pour un titre qui le pose clairement comme le « chantre du “pays de Sherbrooke⁹⁴” » et qui contribuera à mettre ses « Cantons sur la carte⁹⁵ ». DesRochers précise même dans la lettre circulaire qui accompagne le recueil à sa première parution que le mont Orford est « l’un des plus hauts sommets de la province de Québec », de quoi remettre en perspective la « domination » des centres culturels que sont Québec et Montréal... Par ce recueil, DesRochers érige un nouveau sommet sherbrookoïse dans le territoire littéraire.

L’exemple de « Ma province... » montre aussi l’opposition entre deux figures littéraires d’influence pour DesRochers : Dantin, son mentor et Alphonse Désilets, préfacier dudit recueil. Dans la dédicace d’*À l’ombre de l’Orford*, Désilets est présenté comme le « Poète dont les conseils et les encouragements [lui] ont été d’une grande aide » et, dans la justification du tirage, l’auteur écrit : « grâce à lui, je rime encore ». À titre de président de la Société des poètes canadiens-français, Désilets eut une grande importance dans la trajectoire de DesRochers à ses débuts en 1926 : « Je peux attribuer à la Société des poètes canadiens-français et surtout à l’action personnelle de son principal animateur, M. Alphonse Désilets, une très large influence dans l’expansion poétique des huit années dont je parle⁹⁶. » En effet, Désilets l’invite à rejoindre l’association puis à en devenir le deuxième vice-président en novembre 1928. L’implication de

⁹³ Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 4 septembre 1929, *CDD*, p. 129. Voir aussi la lettre du 30 septembre 1929.

⁹⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 19 avril [1929], *CDD*, p. 90.

⁹⁵ Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, *CDD*, p. 86.

⁹⁶ A. DESROCHERS. « Les “individualistes” de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

DesRochers au sein de la Société contribue à la reconnaissance du poète à l'extérieur de sa région et l'aide à bâtir un vaste réseau de sociabilités sur lequel s'appuieront toutes ses entreprises littéraires futures.

DesRochers ne cache pas avoir soumis sa pièce à ses deux juges littéraires, ce qui lui permet de constater l'écart entre les points de vue des deux hommes, comme il le confie à Dantin :

Or j'ai soumis mon manuscrit à Alphonse Désilets en même temps qu'à vous, en le laissant juge de la pièce que je devrais lire à la soirée annuelle de la Société. Il me semblait que l'unique pièce à lire, pour illustrer absolument mon genre était « La prière ». Devinez quel poème il m'a demandé de lire? Vous l'avez justement : « Ma province »... que j'estime ma plus faible et que je me propose de récrire complètement⁹⁷.

Aux yeux de DesRochers, cet incident remet en question le jugement de Désilets, sans pour autant qu'il renie son patronage. Il n'est pas surprenant que DesRochers lui dédie son deuxième recueil plutôt qu'à Dantin, leur relation étant antérieure. Désilets lui a ouvert les portes de son regroupement. De plus, la production poétique de Désilets s'inscrit dans la veine régionaliste que se propose de revisiter DesRochers. Il ménage la chèvre et le chou en s'adjoignant l'aide « publique » d'un littéraire qui dispose d'un capital social important tout en ayant recours, en privé, au jugement plus avisé du critique. De son exil américain, Dantin ne peut aider à la socialisation du jeune poète, mais son avis sert de sceau consécateur à son oeuvre. La reconnaissance initiale dans la lettre confirme dans ses choix le mentoré qui livre par la suite son recueil au public sous le regard approbateur du mentor. DesRochers fait d'ailleurs une distinction entre reconnaissance publique et reconnaissance intime lorsqu'il justifie la numération du tirage

⁹⁷ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, *CDD*, p. 84. DesRochers suit le conseil de Désilets et lit le poème lors de la soirée annuelle de la Société des poètes canadiens-français. Il se moque par la suite de sa pièce dans un menu humoristique présenté lors du « dîner des poètes » de la Société des poètes canadiens-français, « Potage aux légumes de "Ma province"... Oh! Non exotiques"... » (« Au dîner des poètes » : menu humoristique de la Société des poètes canadiens-français » ; *BAnQ Sherbrooke, FAD, P6.*)

de son recueil (voir chapitre 1, p. 101). Même s'il destine le numéro 3 à Dantin, il lui réserve la première place dans son cœur⁹⁸.

Les calculs de DesRochers illustrent le fonctionnement des sociabilités dans leur réalisation publique : la dédicace est une façon de rendre hommage publiquement à un bienfaiteur du point de vue social et culturel (Désilets), ou économique (Fortin). L'amitié « véritable », fondée sur un rapport de réciprocité et de proximité, peut se passer des marques de reconnaissance publique. Ce troisième rang ne porte pas ombrage au mentor puisqu'il occupe la « première place » au cœur du mentoré.

Cet exemple de formation par le travail du manuscrit illustre comment le dialogue autour d'une pièce et la confrontation des lectures poussent le poète à préciser sa pensée, à mener jusqu'au bout son projet et à viser la clarté, la justesse dans ses vers, tous des principes qui servent à guider l'écriture poétique. Les autres poèmes soumis aux annotations de Dantin connaîtront une fin plus heureuse. L'une des pièces phares de ce recueil, le long poème « Hymne au vent du Nord », fut généreusement commentée, donnant lieu à un foisonnant dialogue dans les marges.

Le manuscrit d'*À l'ombre de l'Orford*

À partir de l'inventaire détaillé des inscriptions de Dantin sur le manuscrit de « L'hymne au vent du Nord », je relèverai les exemples les plus significatifs du point de vue de la formation. Que cherche à transmettre Dantin par ses annotations?

Le reproche principal adressé par le critique concerne la répétition du mot « vent ». Selon lui, le poème gagnerait en nuances et serait plus riche d'images en recourant à des synonymes (il en

⁹⁸ « Mais vous, vous êtes un véritable ami, vous comprenez assez pour ne pas vous offenser qu'aux yeux du public je vous place au troisième rang. Vous savez qu'en mon cœur, vous avez la première place, puisque vous êtes le seul critique officiel qui ait daigné lire ma plaquette et le dire. » Il souligne. Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 6 novembre 1929, *CDD*, p. 152.

suggère quelques-uns). Ces modifications éviteraient par ailleurs au poème de tomber dans la monotonie. La multiplication des « Ô vent » produit un effet de déclamation qui brise la sobriété du poème. Dans le même esprit, il propose dans sa lettre du 3 février 1929 de laisser tomber quelques points d'exclamation. Les autres interventions concernent l'importance d'exprimer clairement et avec justesse une idée en s'assurant du sens des mots employés, conseil qui s'applique d'ailleurs à l'ensemble du recueil annoté. Il l'invite à développer certaines images pour exploiter le potentiel d'évocation de ses vers et à revoir la liaison entre les parties des vers 97 à 100. Deux constantes se dessinent dans les interventions de Dantin : l'attention accrue au vocabulaire pour éviter les lieux communs et la recherche d'images neuves, sans pour autant altérer le sens et la clarté du vers.

Les modifications suggérées par Dantin à « L'hymne au vent du Nord », DesRochers consent à les apporter dans une nouvelle mouture du poème soumise à l'évaluation critique : « Je vous inclus aussi “L'hymne au vent du nord”, retravaillé. J'ai élagué une bonne douzaine de “vent” et une demi-douzaine de “chair”. Vous me direz si vous le trouvez meilleur⁹⁹. » Au total, le poète raye près d'une dizaine de points d'exclamation et remplace le mot vent dans six passages, sans compter trois occurrences apparaissant dans des vers qui ont été retranchés. Jusqu'au dernier moment, il sollicite l'avis de Dantin : « [J]e vous suis très reconnaissant des corrections que vous m'avez suggérées à la “Suite champêtre”, et que mon imprimeur est en “maudit” contre vous pour la même raison. J'ai repris presque tous les vers que vous condamnerez. Avec quel succès? Je ne le sais plus¹⁰⁰. » À en croire les lettres de DesRochers, le poète aurait accepté presque toutes les modifications suggérées par Dantin. Quelques nuances doivent pourtant être apportées pour dresser un tableau fidèle de l'influence de Dantin.

⁹⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 4 septembre 1929, *CDD*, p. 129.

¹⁰⁰ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 30 septembre 1929, *CDD*, p. 134.

Traverser l'édition critique d'*À l'ombre de l'Orford* à la recherche des annotations du critique révèle à quel point, comme l'affirme Richard Giguère, le manuscrit est un lieu de dialogue. Au sein des manuscrits les plumes s'interpellent, se répondent dans les marges des poèmes, en usant d'un système de communication propre à ce type de support. Par exemple, DesRochers souligne certains vers, signe qu'il veut les refaire. Dantin décode l'intention du poète et manifeste son désaccord : « N'allez-vous pas garder ce vers? Il me semble beau¹⁰¹ », ou encore il écrit à côté d'un autre vers souligné : « Pourquoi pas? » (Pourquoi ne pas le garder ?) Contrairement à la lettre, l'espace du manuscrit est restreint, les épistoliers doivent donc user de codes (soulignement, crochets, flèches) pour traduire leur pensée et ainsi arriver à communiquer. Il en va de même pour argumenter au sujet d'un vers à refaire, d'une idée à revoir.

En parallèle des annotations dans les manuscrits, la lecture de la correspondance confirme le statut de la lettre comme archive de la création puisqu'elle prolonge la discussion autour des notes de Dantin et permet d'apporter des précisions au sujet de certains passages. Les lettres et les manuscrits jettent donc des éclairages complémentaires pour expliquer les interventions ponctuelles sur le manuscrit et, plus globalement, pour livrer les impressions générales qui se dégagent de la lecture du recueil. Dans le cas d'*À l'ombre de l'Orford*, le manuscrit permet de comprendre les réserves de Dantin quant au « terroirisme brutal ». Si Dantin ne retrouve pas la force lyrique du premier recueil de DesRochers, c'est en grande partie en raison du sujet traité par le poète.

¹⁰¹ BNM, p. 212.

À quelques reprises, Dantin juge le sujet des poésies du recueil et les images qui en découlent « banal[s]¹⁰² », « peu parnassien[s] », voire presque vulgaires comme dans le vers d'ouverture de « Boucherie » : « Arc-boutant son dos large où le farcin s'étale¹⁰³ ». Dantin encercle les derniers mots du vers et se questionne : « Détails dont on se passerait peut-être ? » S'il salue la capacité d'observation du poète, ces peintures rustres ne satisfont pas toujours les attentes du mentor sur le plan de l'élévation poétique. Lorsque le poète décrit le paysan comme un pantin au « geste automatique » dans « Le battage », Dantin affirme : « Ceci peut être observé, mais n'est guère lyrique¹⁰⁴ ».

Or, mis à part le « bœuf morveux » (remplacé par un porc¹⁰⁵), aucun passage critiqué par Dantin pour leur banalité n'est modifié par l'auteur. De plus, le poète prend la peine de répondre aux commentaires directement dans les marges pour faire comprendre son point de vue. Trois exemples de ces dialogues dans les marges illustrent le développement et l'affirmation du projet poétique.

Dantin remarque que le poème « Les clôtures » est le seul du lot qui présente une forme irrégulière et un ton subjectif (seule occurrence du sujet poétique du recueil, le « je » apparaît au dernier tercet, il observe les travaux des champs et questionne sa propre utilité, son dessein). DesRochers justifie cet écart : « C'est ce qui explique pourquoi j'écris ces vers. Et c'est le seul sonnet de forme irrégulière aussi¹⁰⁶. » Dans « La cueillette des pommes de terre », le dernier tercet (« Ils avancent d'un pas machinal et ployé, / Abrutis par le jour qu'ils durent employer / À

¹⁰² Dans le poème « La corvée », Dantin trouve le vers « D'ombre longue / On a fait le plus gros des travaux » « un peu banal » (BNM, p. 195) Banalité des vers 8-10 dans le poème « Le dérochage ».

¹⁰³ BNM, p. 207.

¹⁰⁴ BNM, p. 205.

¹⁰⁵ « L'Yorkshire, dont le groin se retrousse en sabot », BNM, p. 207.

¹⁰⁶ BNM, p. 184.

cueillir des navets et des pommes de terre¹⁰⁷ ») fait réagir Dantin qui écrit, à côté du dernier vers, « Ceci n'est pas parnassien ». Le poète lui répond « pas même humain ». Parler des navets et des patates répond au désir de « traiter des sujets que les autres avaient négligés¹⁰⁸ ». Le dernier exemple provient du poème « Les récoltes ». Dantin signale une contradiction dans le dernier tercet : « On dirait qu'une brume invisible emplit l'air, / Tant – venu des lointains que bordent des allées – L'aigre crépitement des lieuses est clair » : « Y a-t-il un rapport entre la *brume* et la *clarté des sons*¹⁰⁹? » Ce à quoi DesRochers répond : « D'après mon expérience : oui. »

Sans vouloir surinterpréter ces commentaires, il me semble que les trois exemples tirés du manuscrit de la « Suite champêtre » montrent la cohérence du projet poétique que poursuit avec assurance et un brin de témérité DesRochers. Chaque réponse apporte une précision quant à l'architectonique du recueil : le souci de ménager un espace à part où le poète explique son projet poétique; la défense d'un « terroirisme brutal » qui prend pour objet le trivial transfiguré par la forme parnassienne; et la volonté de produire des images à partir des perceptions du poète, perceptions découlant d'expériences concrètes.

Comme je le mentionnais plus tôt, après les remarques ponctuelles sur le manuscrit, la correspondance livre les impressions générales sur la lecture. La cohérence du projet de DesRochers se bute à un obstacle, selon Dantin, l'inadéquation entre fond et forme : « Mais vos paysans, vos vaches, vos clôtures, vos pommes de terre me paraissent un peu congelés dans tous ces “mots de dictionnaire”, dans toute cette ciselure artiste¹¹⁰. » Les prouesses techniques sont indéniables, mais elles empêchent la forme de se mouler à l'idée du poème : « Je vous donne mon impression pour ce qu'elle vaut ; mais, si vous changez d'objectif, et si, au lieu des tracés élevés,

¹⁰⁷ BNM, p. 203.

¹⁰⁸ DesRochers traite des patates pour répondre à une gageure de son ami Émile Coderre. (BNM, p. 184)

¹⁰⁹ BNM, p. 200.

¹¹⁰ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 15 septembre [1929], *CDD*, p. 131.

subtils, de vos Vierges folles, vous adoptez la peinture rustique, la chanson paysanne, il faudrait aussi quelque peu changer de manière, donner plus de liberté à vos rythmes, nous faire sentir que “ç’ui qu’a composé la chanson” est lui-même poète-paysan¹¹¹. » L’horizon de lecture de Dantin est façonné par la lecture du premier recueil, mais les choix que DesRochers défend dans ses lettres et au cœur du manuscrit concordent avec son projet de réaliser un « vrai » terroirisme, loin des labours en chocolat¹¹² qu’on a dessinés avant lui, en présentant la rudesse du monde agricole et forestier, plus proche des habitants, une réalité presque « inhumaine » comme il l’écrit, dans une forme hautement ouvrée. Le jeune poète remporte sa gageure par ce décalage qui en fait précisément une œuvre poétique digne des meilleurs poètes parnassiens.

Même s’il est critique à l’égard de cette tentative, Dantin ne décourage pas pour autant DesRochers de mener son projet à terme. Au contraire, il est convaincu que son mentoré remportera son pari :

Je ne sais si on peut appeler cela « la vraie veine terroiriste », mais c’est au moins une des veines terroiristes possibles, et que personne avant vous n’avait exploitée. Cela suffit pour donner à ces poèmes un intérêt tout spécial, et pour montrer que votre inspiration poétique peut se varier et s’élargir. J’ai confiance que notre public lettré fera très bon accueil au livre et justifiera l’entreprise de votre éditeur – pour autant qu’une entreprise littéraire peut, chez nous, récompenser son homme¹¹³ !...

Comme l’avait prédit Dantin, *À l’ombre de l’Orford* rencontre la faveur du public et de la critique. Mais le temps donne toutefois raison au mentor. Le 22 septembre 1929, DesRochers

¹¹¹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 22 juillet [1929], *CDD*, p. 105.

¹¹² L’expression est de Grignon dans *Ombres et clameurs, Regards sur la littérature canadienne* (essai), Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 168-169.

¹¹³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 3 octobre [1929], *CDD*, p. 137.

affirme tourner le dos à la poésie du terroir¹¹⁴ pour explorer différentes formes poétiques (poésie religieuse, forme hermétique, œuvre à clef, etc.) et s'adonner à la critique.

Quelques constats ressortent de cette traversée des archives de la création du fonds DesRochers. Premièrement, la part de Dantin dans le retravail du manuscrit d'*À l'ombre de l'Orford* et des autres textes est indéniable. La relecture est guidée par des principes de base en poésie et pousse le poète à parfaire ses pièces, à toujours chercher l'expression juste, l'image originale. S'il a recours à d'autres conseillers comme Alphonse Désilets ou Émile Coderre, DesRochers tient surtout compte de l'avis de Dantin dans ses remaniements¹¹⁵, témoignage éloquent de l'ascendant de Dantin sur le mentoré. Deuxièmement, le dialogue dans les marges, loin de faire changer de direction le poète, raffermir ses positions et livre, par le fait même, des clés de compréhension pour l'analyse de la poétique de DesRochers. En participant au processus souterrain de la création, le mentor influe inévitablement sur l'écriture du mentoré, mais les traces de cette influence ne sont pas toujours visibles dans les écrits publics de ce dernier et demandent à être interprétées comme un processus dialogique qui a cours dans les marges des manuscrits et les lettres.

Après la parution du *À l'ombre de l'Orford*, DesRochers poursuit un autre projet, cette fois, c'est un recueil de critiques littéraires. S'il n'est pas possible de relever dans la poésie de DesRochers des traits empruntés à celle de Dantin, la pratique critique du jeune homme semble plus clairement inscrite dans le sillage de son mentor.

¹¹⁴ « Je suis dégoûté de la poésie photographique, faite à coup de dictionnaire de rimes. Je vais laisser le terroir de côté, y compris la "Prosopopée de l'Orford", pour au moins un an. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 22 septembre 1929, p. 134-136.

¹¹⁵ R. GIGUÈRE. « Le manuscrit comme lieu de dialogue : Alfred DesRochers », *Urgences*, n° 24, 1989, p. 28.

2.1.2 L'œuvre critique

Alfred DesRochers a signé quelques critiques sur les ouvrages de ses contemporains dans *La Tribune* et d'autres journaux. Sa correspondance avec Dantin et avec d'autres commentateurs littéraires de l'époque, comme le corrosif Albert Pelletier, livre réellement la teneur de la pratique critique du poète. La parution de ses *Paragraphes*, objet littéraire inusité qui allie fiction journalistique et critique littéraire, est une façon pour DesRochers de faire sa place dans un genre florissant à une époque considérée comme un « âge de la critique¹¹⁶ » et d'attirer l'attention sur la production de la « jeune génération littéraire¹¹⁷ » à laquelle il appartient.

D'après les lettres, Dantin a au moins relu quatre des textes du livre (les critiques sur Éva Senécal, sur Jovette Bernier, sur Georges Boulanger et probablement le texte sur Simone Routier publié le 29 juin 1929). Les manuscrits sont absents du fonds d'archives, mais le livre en préparation donne lieu à plusieurs échanges dans la correspondance. On y apprend notamment qu'en plus de Dantin, Coderre eut droit à un aperçu des « *interviews littéraires*¹¹⁸ ».

À première vue, on pourrait croire que l'angle critique préconisé par DesRochers a tout pour plaire à Dantin. Le critique-écrivain affirme, en introduction à son livre, vouloir « comprendre un livre, sans le juger¹¹⁹ ». Cette approche rappelle la « critique d'identification » telle que menée par Dantin, l'un des premiers, selon Placide Gaboury, à « aborder un auteur du point de vue de l'œuvre¹²⁰ ». Dantin ne dit-il pas lui-même que « [l]a première et la plus essentielle qualité d'un critique, n'est-ce pas, c'est de *comprendre* les œuvres qu'il étudie, les questions qu'il traite

¹¹⁶ P. HÉBERT (dir.), « L'âge de la critique, 1920-1940 », *Voix et images*, vol. 17, n° 2 (50), hiver 1992, p. 164-364.

¹¹⁷ A. DESROCHERS. *Paragraphes : interviews littéraires*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 9.

¹¹⁸ CDD, note 2 et 4, p. 202.

¹¹⁹ A. DESROCHERS. *Paragraphes*, p. 11. C'est également la position qu'il défend dans sa lettre du 17 février 1930.

¹²⁰ P. GABOURY. *Louis Dantin et la critique d'identification*, p. 74.

[...]»¹²¹ L'interviewer cherche donc à adopter une grille de lecture similaire à celle de Dantin, comme l'affirme Richard Giguère¹²². Toutefois, sa résolution se perd en cours de route, comme le lui fait remarquer Albert Pelletier qui lit plutôt dans ses *Paragraphes* une critique didactique et dogmatique¹²³ (ce qui est d'ailleurs loin de lui déplaire).

La première réaction de Dantin à la lecture de ces textes concerne la forme. Il salue son originalité, mais lui attribue « énormément de négligence » et relève plusieurs impropriétés : « Il faudrait que ces “entrevues” fussent beaucoup mieux que du reportage ordinaire, et que la langue en eût toute la précision, toute la fermeté de la meilleure prose française, – ou des vers de *L'offrande aux vierges folles*¹²⁴. » Même s'il n'appartient pas au même genre, *L'offrande aux vierges folles* sert de modèle au critique. Lors du deuxième envoi, DesRochers a vraisemblablement rectifié le tir, car Dantin note déjà la progression : « Quant à vos deux *interviews*, elles me paraissent beaucoup mieux que les autres que j'avais lues¹²⁵. » C'est surtout le chapitre sur *Tout n'est pas dit*, recueil de Jovette Bernier, qui fait l'objet de commentaires par Dantin. Il apprécie comment DesRochers, en faisant parler le livre de Bernier, répond à la critique de « béotien » d'Harry Bernard, mais cela ne l'empêche pas de discuter certaines thèses défendues dans le texte. Même si DesRochers affirme vouloir comprendre et non pas juger, ce sont, finalement, ses propres idées sur l'écriture poétique qu'il défend par le recours à un « tiers » (faire parler le livre comme un objet animé).

¹²¹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 31 mars [1931], *CDD*, p. 340.

¹²² R. GIGUÈRE, « Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes », *Voix et Images*, vol. 17, n° 2, (50) 1992, p. 227.

¹²³ Lettre d'Albert Pelletier à Alfred DesRochers, 11 juillet 1931, cité dans R. GIGUÈRE, « Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes », p. 227.

¹²⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 3 février [1930], *CDD*, p. 201.

¹²⁵ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 13 février [1930], *CDD*, p. 207.

Dans sa critique de *Tout n'est pas dit*, DesRochers reprend une idée déjà émise dans ses lettres à propos de la poésie comme étant affaire « d'instinct » (lettre du 16 juin 1930 et *Paragraphes*, p. 31), idée qui avait alors suscité le désaccord de Dantin¹²⁶. S'il ne revient pas sur cette question, il signale d'autres paradoxes. Parmi ceux-ci figurent la préexistence du style sur l'idée (une invraisemblance selon Dantin), l'érection de Paul Morin et de Simone Routier à titre de modèles poétiques (deux poètes qui, à son sens, ont très peu en commun) et, enfin, la thèse voulant que la poésie se conforme à son public, théorie qui, avec le public canadien, ne saurait que restreindre « le grand essor de l'artiste ». Les pages de *Paragraphes* ne révèlent qu'un seul changement apporté par DesRochers, qui remplace « Nul ne peut s'acharner sur son dire sans que la peur intervienne », phrase retranscrite et soulignée par Dantin dans sa lettre du 13 février 1930 dont la fin devient « sans que la pensée devienne plus vive ». (*Paragraphes*, p. 38) Pour finir, Dantin formule un commentaire globalement favorable accompagné de mises en garde :

J'ai lu maintenant assez de vos *interviews* pour savoir que, dans leur forme définitive, elles seront piquantes, excitantes, et poseront des jugements en général parfaitement motivés. C'est dans le développement des « considérants » qu'elles seront peut-être occasionnellement erratiques ; et j'avoue que je voudrais vous voir acquérir une réputation de légiste absolument sûr. Que votre moule soit aussi fantaisiste que vous le voudrez, mais qu'on ne puisse jamais dire que vos conclusions, votre analyse pèchent contre la plus sévère logique¹²⁷.

Dantin est toujours soucieux de la réussite de son mentoré pour chaque projet dans lequel il le voit s'engager. Sa critique n'est en rien complaisante et il n'hésite pas à contredire et parfois même à défaire l'argumentaire de DesRochers, le forçant à mettre à l'épreuve ses idées à l'examen de la discussion et de la logique. En tant qu'espace métacritique, c'est-à-dire de lieu où

¹²⁶ « Quoique, quoique... votre définition de la poésie comme une "affaire d'instinct", s'adressant à je ne sais quel sens primitif et sur laquelle il faille s'en rapporter à l'épatement des "buses", me paraît bien incomplète... » Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 30 juin [1930], *CDD*, p. 267.

¹²⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred Desrochers, 13 février [1930], *CDD*, p. 208.

s'énonce un discours critique sur le littéraire (Diaz, 2010), la lettre permet de discuter les idées et réajuster le tir, comme ce sera le cas dans la querelle du canadianisme intégral.

En effet, la parution des *Paragraphes* provoque un autre débat dans la correspondance, ranimant une querelle qui a pris naissance en 1904¹²⁸ autour de deux aspects fondamentaux de la littérature : le sujet canadien et la langue. Le débat autour du « canadianisme intégral » figure assurément au sommet des mésententes entre Dantin et DesRochers. Elle aura des retentissements tant dans la correspondance que dans la critique publique, mettant à rude épreuve l'amitié entre les deux hommes, mais également entre DesRochers et Albert Pelletier.

Du point de vue de la formation, la querelle du canadianisme intégral compte parmi l'un des moments forts de la correspondance, étant l'exemple le plus frappant de l'évolution de la pensée de DesRochers qui, confronté à un adversaire mieux outillé, finit par rendre les armes.

2.2 Formation par l'argumentation : le canadianisme intégral

Le canadianisme intégral marque selon Annette Hayward le dernier épisode de la querelle du régionalisme au Québec¹²⁹. Dans *Carquois*, Albert Pelletier formule pour la première fois les critères de cette « nouvelle doctrine » qui cherche à produire une littérature canadienne originale et réaliste qui se distingue de celle de la métropole française par l'emploi d'un langage canadien. On doit toutefois à DesRochers dans *Paragraphes*, paru la même année, la dénomination de ce courant¹³⁰ qui s'inscrit à la suite (et non en opposition) avec le régionalisme. La promotion du canadianisme intégral s'ajoute aux initiatives précédentes de nationalisation des lettres dont

¹²⁸ Date-clef pour identifier le début de cette querelle qui concorde avec le discours sur la « nationalisation de la littérature canadienne » de Camille Roy et la préface aux poésies de Nelligan par Dantin, deux textes fondateurs qui contiennent « les germes de la future querelle ». A. HAYWARD. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, préface de Dominique Garand, Coll. « Roger-Bernard », Ottawa, Le Nordir, 2006, p. 540.

¹²⁹ A. HAYWARD. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, p. 506.

¹³⁰ A. HAYWARD. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, p. 510.

l'objectif est de doter le Canada français d'une littérature nationale distinctive. Pelletier et DesRochers appellent à une reconfiguration des influences culturelles plus à même de traduire l'évolution du peuple canadien éloigné de son héritage français depuis la Conquête, mais bien ancré en sol américain.

Dantin est assurément le plus ardent défenseur de la liberté d'inspiration et de création pendant l'entre-deux-guerres. L'épisode de l'art et la morale en est l'exemple le plus éclatant¹³¹. Toute tentative d'enserrer les créateurs dans des dogmes, qu'ils soient nationaux ou religieux, le fait monter aux barricades. Lors de la parution des *Carquois* d'Albert Pelletier, il ne manque pas de souligner, tant dans sa lettre du 15 juin 1931 que dans un compte rendu, l'« idée absurde » d'imposer l'usage littéraire d'une langue canadienne « oralisée¹³² ». Sans se porter directement à la défense de son ami Pelletier, DesRochers milite pour une nécessaire refonte de la littérature nationale passant par une prise de distance avec la France. Sa lettre du 26 juin 1931, puis la réponse de Dantin rédigée directement dans les marges de sa lettre, marquent le sommet des confrontations entre les épistoliers. Méthodiquement, Dantin avance ses propres arguments, répondant à chaque idée émise par DesRochers en apposant des crochets et des lettres (de A à E)

¹³¹ Le point de départ de la polémique entourant l'article « L'art et la morale » est le compte rendu du recueil *À travers les vents* par Dantin. Dans sa critique, Dantin se montre très sévère à l'endroit du programme défendu dans la préface autographe du recueil (préface qui disparaît des éditions subséquentes) : « Il veut que l'art soit moralisateur; qu'il soit impersonnel qu'il soit simple, populaire et national. » Or, Dantin n'admet pas qu'on enserre l'art dans un quelconque carcan dogmatique : « L'art reste distinct, indépendant; soumis à ses lois intimes et doit être jaugé à sa mesure propre ». Ces propos feront réagir le père Armand Chossegros (1864-1928). Dans les pages du *Devoir*, le père Chossegros (sous le pseudonyme d'Edmond Léo) s'attaque aux « théories spécieuses sur l'art et la morale » avancées par Dantin. S'il ne nomme jamais son adversaire, le père Chossegros reprend mot pour mot des passages de l'article incriminé : « Est-il vrai qu'il y ait des *péchés lyriquement beaux, des chutes morales dramatiquement superbes, des bandits pittoresques*, etc.? [...] Il faut répondre qu'il n'y a pas de péchés lyriquement beaux, qu'il n'y a pas de beaux crimes ». (« L'art et la morale », *Le Devoir*, 19 février 1927, p. 1) Dantin rédige une réplique pour défendre les libertés de l'artiste publiée dans *La Revue moderne* (septembre 1928, p. 7, 54). Voir DCQ, p. 53-55.

¹³² L. DANTIN. « Chronique littéraire. Nord-Sud [...] », *L'Avenir du Nord*, 29 mai 1931, p. 1. « Pour certains théoristes, l'emploi du parler canadien devient un précepte, une recette. [...] Et ce langage, d'après eux, s'impose non seulement au roman de moeurs, mais à tous les romans, et non seulement au roman, mais à tous les genres littéraires ! Il faut nous libérer de la tutelle française, cesser de réagir contre notre ambiance. Et s'il en résulte "un patois trop difficile pour les académiciens, eh bien, tant mieux", nous dira fièrement M. Albert Pelletier, "c'est qu'alors nous aurons un langage à nous". Ce n'est pas le moment de discuter ces thèses fantasques et traîtresses à la cause qu'elles veulent servir. Je signale seulement l'argument effectif que leur oppose M. Desrosiers. »

aux côtés des paragraphes concernés. Ce procédé rappelle celui des annotations de manuscrits où les interventions se font plus directes et requièrent des procédés scripturaires (les crochets) comme codes de communication assurant le dialogue. Le choix d'écrire directement sur le feuillet de son correspondant, et non pas sur un nouveau papier à lettres, produit un effet de simultanéité où les répliques s'échangent, les voix se répondent. L'interaction entre les épistoliers s'en trouve vivifiée. Dantin a recours à l'écriture dans les marges à deux reprises : à propos du canadianisme intégral et du socialisme, deux sujets de discorde entre les épistoliers.

Pour plus de clarté et pour bien saisir la confrontation des idées au sein de la lettre, j'ai présenté en tableau l'argumentaire des deux hommes.

Lettre de DesRochers 26 juin 1931	Réponse de Dantin non datée (probablement du 27 juin 1931)
A L'étude d'Arthur Beauchesne sur les écrivains français (<i>Écrivains d'autrefois</i>) est inutile. Il est contreproductif pour un auteur canadien d'ajouter à l'édifice des études des auteurs français, sans idées ni sources originales.	Un auteur canadien a tout autant le droit de traiter de littérature française qu'un auteur de la Mère patrie. Cet argument pourrait s'appliquer en littérature canadienne : « à quoi bon écrire sur les auteurs canadiens, quand Harvey, Marion, Mgr. Roy, le P. Lamarche, Louis Hébert et autres, ont déjà étudié leurs œuvres? »
B « Toutes nos applications doivent être canadiennes. »	« Peut-il y avoir programme plus mesquin, plus étroit? C'est couper le chemin d'avance à tout ce qu'il y a d'universel, d'humain dans la pensée et dans la littérature, pour l'enfermer dans l'horizon d'une province. » Dantin souligne que DesRochers lui-même ne suit pas ce programme.
C Les nations canadiennes et françaises ont évolué séparément et ont peu en commun aujourd'hui. Le public canadien goûte davantage les œuvres américaines : « Il y a plus de résonances profondes en nous de	Dantin se désole de lire ce constat d'échec de la survivance dans la bouche d'un jeune. Il se demande si la race canadienne-française est à ce point assimilée par la race étrangère qu'elle

l'oeuvre anglaise que de l'oeuvre en renie sa propre langue.
française. »

- | | | |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| D | L'« établissement d'un véritable sentiment canadien » dans la littérature devra se faire sur plusieurs générations. Il propose que les prochaines générations se forment littérairement « dans le silence » avant de produire. | À quoi bon poursuivre une œuvre littéraire si la langue est vouée à la disparition? |
| E | Il croit que le voyage de Simone Routier à Paris est inutile et qu'elle ne sera plus capable d'écrire à son retour. | Les artistes canadiens, comme tous les autres, ont tout à gagner au contact des autres cultures : « À mon sens, tout ce qui agrandit l'esprit agrandit la parole, et plus nos Canadiens étudieront à Paris, et à Berlin, et à Tokyo, plus nous aurons une race <i>ouverte, intelligente</i> , qui saura lutter pour sa préservation et sa durée. » |

Le tableau récapitulatif des échanges autour du 26 juin 1931 montre deux positions : l'une qui défend une forme d'*américanisation* de la culture canadienne-française en réponse à la *parisianisation* de celle-ci, l'autre qui milite pour l'ouverture et qui s'oppose à toute tentative de contraindre l'artiste. D'après Dantin, la préservation d'une culture canadienne ne passe pas par le contenu des œuvres, mais par des artistes éclairés. Les deux positions apparaissent inconciliables à DesRochers qui s'avoue vaincu (quoique pas convaincu) par son adversaire : « La discussion que nous avons entreprise en est une pratiquement sans issue et je dois reconnaître que vous êtes meilleur logicien que moi. Vos arguments me désarment... mais le pragmatique demeure inconvaincu¹³³ [*sic*]. » Si ses arguments ne rallient pas immédiatement son jeune opposant, Dantin, par sa correspondance, arrive toutefois à ses fins. Comme il l'écrit, ce débat n'est pas une joute pour lui, mais bien le lieu d'« un éclaircissement, [d']une recherche commune de la vérité »

¹³³ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juin 1931, *CDD*, p. 352.

et s'il parvient, par le dialogue épistolaire, à amener son correspondant à « voir dans ces questions quelques angles inaperçus¹³⁴ », il aura réussi son pari, ne cherchant pour rien au monde à irriter son jeune ami. De nouveau, le temps donne raison à la sagesse du mentor. Le mois suivant, DesRochers retourne sa veste et admet les failles de l'argumentaire de sa théorie qui multiplie les « jugements à l'emporte-pièce [qui] n'ont aucune espèce d'importance ». L'épreuve de l'argumentation par lettre lui a assurément servi de leçon puisqu'il poursuit en reprenant des principes énoncés par le mentor : « Une affirmation que n'était pas une solide argumentation passe comme la fumée, si elle n'est pas d'elle-même si transcendante qu'il ne faille pas la discuter¹³⁵. » Au départ, DesRochers croit perdre la partie en raison de sa piètre qualité d'argumentation. Toutefois, il se rend compte que ce n'est pas dans la manière de défendre ses arguments, mais dans les arguments eux-mêmes que git la faille. Le « procès du canadianisme intégral » par lettre finit de convaincre DesRochers qui se « dissassocie » du mouvement, tournant le dos à ses amis. En novembre, le divorce est officialisé, DesRochers est heureux d'avoir « corrig[é] la direction » devant l'entêtement de certains défenseurs du canadianisme :

Je sais, pour ma part, que j'étais en train de m'aventurer vers un « canadianisme » qui eût dégénéré en crétinisme : j'étais en train de devenir gallophobe dans les grandeurs au profit de personne et à mon détriment. En examinant le credo que j'étais en train de me faire, je me suis aperçu qu'il était absurde. Je donnais à des détails l'importance de dogmes. Un de mes amis – que vous connaissez – est à faire un fou de lui avec son entêtement¹³⁶.

Il est évident que DesRochers doit à sa correspondance avec Dantin de s'être libéré de la « servitude du canadianisme exclusif¹³⁷ », une idée qu'il défendit sans pour autant réellement l'appliquer dans sa production poétique. Le débat tenu en toute amitié et en tout respect fit voir la

¹³⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 7 juillet 1931, *CDD*, p. 357.

¹³⁵ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 24 juillet 1931, *CDD*, p. 360.

¹³⁶ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 novembre 1931, *CDD*, p.384-385.

¹³⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 12 août [1931], *CDD*, p. 368.

question du canadianisme intégral sous « d'autres angles » et DesRochers prit conscience de l'inanité de contraindre l'art dans un tel programme.

Dialogues dans les marges des manuscrits et argumentation par lettres figurent au sein des outils mis à la disposition du mentorat dans la formation d'un savoir-faire lié à l'écriture et d'un savoir-être, dans l'élaboration d'une pensée critique. À cet égard, la querelle du canadianisme intégral porte une réflexion sur le savoir-être de l'écrivain, sur sa pratique. DesRochers défend une position contradictoire : il milite pour un art canadien, sans pour autant appliquer ces principes à son œuvre. Dantin ne se manque pas d'ailleurs de soulever cet écart entre la pratique et la pensée : « Il y a cela de commun entre vous et tous les jeunes canadianisants, que vos théories ne laissent pas la moindre trace dans vos écritures¹³⁸. » Surtout, Dantin martèle l'importance d'un art libéré de toute contrainte extérieure, une idée qui revient à l'avant-plan au moment de la lecture des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Avec ce cas s'ajoute une nouvelle ressource à la formation de l'écrivain par lettre : la lecture.

2.3 Formation par la lecture : conjonction du savoir-faire et du savoir-être

DesRochers est un poète autodidacte. N'ayant complété que trois années de cours classique au Collège séraphique des franciscains de Trois-Rivières, il se forme à la lecture pour parfaire son art de la versification : « Vous savez peut-être que je n'ai pas de cours classique ou mieux que je n'ai fait que mes "éléments, syntaxe et méthode". J'ai appris à rimer avec les Parnassiens, avec Victor Hugo et Richepin, sans compter Tailhade et tous les rimeurs qui me sont tombés sous la main¹³⁹! » Outre les poètes parnassiens et romantiques, DesRochers façonne sa conception de la poésie à la lecture des comptes rendus critiques de Dantin : « Je vous dirai que si je suis un écrivain ayant la même conception de la poésie que vous, c'est que j'ai appris à écrire beaucoup

¹³⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 7 juillet 1931, *CDD*, p. 357.

¹³⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, *CDD*, p. 84.

en lisant les critiques que vous donniez à *La Revue moderne*, du temps qu'elle était une revue littéraire¹⁴⁰. » Avant que s'amorce cette correspondance, Dantin, par ses critiques, avait donc déjà un ascendant sur le poète et sur sa vision de l'écriture.

La lecture fait partie des modes d'apprentissage individuel du poète, mais elle intègre également le processus de formation en cours dans la correspondance entre mentor et mentoré. Geste de partage des connaissances, transmettre un livre, recommander une lecture s'accompagne habituellement d'un objectif : découvrir un écrivain, une œuvre, en apprendre davantage sur un sujet. S'ensuivent gloses sur le livre envoyé, commentaires et discussions qui contribuent à assimiler les acquis de la lecture, à développer l'esprit critique et à parfaire un discours critique par l'écriture de la lettre. La formation par la lecture a le potentiel d'intégrer à la fois la formation du savoir-faire et du savoir-être écrivain.

Les lettres de Dantin entourant l'envoi des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau ont fait l'objet de nombreuses analyses. Richard Giguère, et surtout Pierre Hébert ont relevé l'importance de ce témoignage de « l'un des rares intellectuels qui, avant 1950, a dénoncé l'atrophie de l'imaginaire engendré par la censure¹⁴¹ ». Cet exemple mérite qu'on s'y intéresse du point de vue de la formation de l'écrivain parce qu'il assimile les deux dimensions susnommées en plus de mobiliser à la fois l'argumentation et la lecture comme outil de la formation.

L'art, la morale et Rousseau

Le 25 décembre 1929, Dantin offre à DesRochers, à titre de remerciements pour la publication de la *Chanson javanaise*, *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau. Non seulement il s'agit à ses

¹⁴⁰ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juillet 1929, *CDD*, p. 108.

¹⁴¹ P. HÉBERT, avec la coll. d'É. SALAÛN. *Censure et littérature au Québec. Des vieux couvents au plaisir de vivre – 1920-1959*, [Saint-Laurent], Fides, 2004, p. 24.

yeux d'un « des livres les plus extraordinaires que la littérature ait produits¹⁴² », mais surtout « c'est un ouvrage que tout écrivain doit avoir [...] dans sa bibliothèque¹⁴³ ». Comme l'indique cette citation, le don est en fait une façon pour Dantin de contribuer à la formation de son mentoré.

D'autres livres circuleront entre Cambridge et Sherbrooke, mais aucun n'aura l'effet explosif de celui-ci. En bon catholique, DesRochers se voit dans l'obligation de refuser le cadeau, pour des raisons de morale et de conscience :

Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau – je vois d'ici votre lèvre inférieure se pincer ! – je ne les ai pas et j'ai l'esprit trop étroit pour les avoir... Vous me comprenez, j'en suis sûr. Mes principes, qui me valent les railleries de mes confrères assez souvent, sont que, tant que je serai catholique, je ne lirai pas de livres *nommément* à l'Index, sans dispense. J'en lis qui sont peut-être plus nocifs, si tant est qu'un livre le soit, mais ils ne sont pas nommément condamnés¹⁴⁴.

Le respect de la loi de l'Index motive le refus de DesRochers, même s'il avoue du même souffle n'en pas respecter l'esprit (il lit des livres probablement plus *nocifs*...). Avec toute l'ouverture d'esprit qu'on lui connaît, Dantin comprend la position de DesRochers, mais il n'admet pas que l'Église empiète sur les libertés individuelles, surtout en matière d'art. Sa réponse est l'un des plus vibrants plaidoyers contre la censure et l'Index.

L'Église, écrit Dantin dans sa réponse, est « la plus grande force d'oppression qui pèse sur les droits de l'esprit, sur les instincts de la nature, sur l'évolution normale de l'humanité¹⁴⁵ »; de surcroît, elle brime, par ses interdits, le développement artistique et intellectuel, car, se demande Dantin, comment un écrivain peut-il se passer de la lecture de la « moitié des chefs-d'œuvre de la littérature française »? Après une longue énumération qui compte pas moins de vingt titres et

¹⁴² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 25 décembre [1929], *CDD*, p. 171.

¹⁴³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, [14 janvier 1930], *CDD*, p. 188.

¹⁴⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 26 décembre 1929, *CDD*, p. 173.

¹⁴⁵ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre [1929], *CDD*, p. 177.

auteurs, renforcée par moult soulignements, Dantin conclut, catégorique : « Non, il faut reconnaître ce qui est l'évidence même : l'Église, par son esprit statique et par ses restrictions sans mesure, se pose en ennemi de toute liberté, de toute originalité littéraires. » Dantin a beau reconnaître à DesRochers le droit d'agir en accord avec sa conscience (il salue même cette conduite), il ne peut accepter l'enserrement de l'esprit humain dans des « cercles¹⁴⁶ » prédéfinis par le dogme religieux, surtout lorsqu'il est question de la recherche du Beau et du Vrai, fondements de l'art.

Dans une réponse laconique à la lettre-fleuve de Dantin, DesRochers accepte finalement *Les Confessions*, non pas parce qu'il se rallie à Dantin (pas tout de suite du moins), mais parce qu'après consultation, il constate que le livre n'apparaît pas à l'Index...

Comme les deux hommes ont une réputation de « discuteur¹⁴⁷ », la joute épistolaire n'en reste pas là. D'une part, DesRochers affirme que la force d'oppression n'est pas totale et même que l'Église fait preuve de souplesse en accordant des dispenses (il a lui-même été autorisé à lire *Salammô*, Montaigne et Hugo). D'autre part, l'Index est un outil légitime de régulation voué au maintien de l'Église et de son enseignement. En somme, DesRochers défend le droit de l'Église à surveiller ses bonnes âmes et à régler les conduites au même titre qu'un journal d'allégeance libérale n'admettrait pas dans ses colonnes le discours discordant d'un journaliste conservateur. À ces deux arguments s'ajoute le côté pratique de la question : DesRochers est catholique par nécessité (« J'ai besoin de l'Église et use de ses services »). Il respecte donc ce dogme. Bref, à ses yeux, tout le monde sort gagnant de cette entente.

¹⁴⁶ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre [1929], *CDD*, p. 178.

¹⁴⁷ Cette expression revient sous la plume des deux épistoliers. Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre 1929 et lettre d'Alfred DesRochers Louis Dantin, 4 janvier 1930.

Loin de désarmer son correspondant, la réponse de DesRochers ne fait que marquer le fossé qui sépare les deux hommes sur cette question, la foi d'un côté et la raison de l'autre. Même si, comme il l'écrit en janvier 1930, chaque mot de cette défense soulève chez lui quatre ou cinq répliques, Dantin décide d'en rester là tout en insistant sur le bien-fondé de sa position : « Il ne me viendrait jamais l'idée de critiquer l'Église en dehors des empiètements multiples qu'elle tente sur des domaines purement humains, sur mes libertés légitimes qu'elle détruirait si elle pouvait¹⁴⁸... »

Il faudrait bien sûr apporter quelques nuances à ce tableau, DesRochers n'étant pas un défenseur de la Croix à tous crins, au contraire : n'est-il pas le premier à fustiger l'étroitesse d'esprit de la critique cléricale depuis le lancement de son *Offrande aux vierges folles* et sa déconfiture au prix d'Action intellectuelle de l'A.C.J.C. de 1928, prix remporté par sa protégée Éva Senécal? DesRochers est à ce moment engagé dans un viril échange avec le père Marc-Antonin Lamarche, directeur de la *Revue dominicaine* et membre du jury du prix d'Action intellectuelle. Or, dans cette escarmouche qui atteint son sommet à l'été 1929, DesRochers occupe une position diamétralement opposée à celle qu'il défend dans ses lettres à Dantin. Le jeune poète se porte à la défense de la liberté d'inspiration des poètes et affirme que la lecture des œuvres mises à l'Index est cruciale à la formation des poètes :

Et puis, il y a la question de l'apprentissage. Le vers français est un art, par conséquent, malgré l'exemple de tous ceux qui s'improvisent poètes, présuppose des exercices [...] S'il est orthodoxe d'envoyer nos décorateurs d'autel à l'étranger figoler des corps de mérétrices, pourquoi serait-il défendu au poète, qui doit être considéré sur le même plan que le peintre et le sculpteur, d'apprendre son métier sur de la « chair »? La sincérité d'inspiration est nécessaire à la fermeté de l'expression.

¹⁴⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 9 jan[vier] [1930], *CDD*, p. 185.

Pourquoi alors mettre à l'Index, si ce n'est pour des motifs bien humains, le poète qui fut sincère dans son inspiration et loyal dans son ouvrage¹⁴⁹ ?

Le poète use d'un ingénieux stratagème pour défendre sa position. Comment, demande DesRochers, ne pas être favorable à tout ce qui contribue améliorer une oeuvre lorsque celle-ci est considérée comme une offrande à Dieu? L'argumentaire fait sourire venant de l'auteur de *L'offrande aux vierges folles*. Il reste tout de même étonnant de lire côte à côte ces lignes adressées à Lamarche et la défense de l'Index destinée à Dantin, deux missives écrites à quelques mois d'intervalle. On peut même se demander si le plaidoyer de DesRochers pour une formation libre des poètes n'est pas inspiré des mots de Dantin qui déjà en avril 1929 lui écrivait « que lire quelque chose vous laisse indépendant de ce qu'on lit, n'a aucun rapport nécessaire avec ce que vous êtes, est simplement une manière de compléter votre éducation et d'agrandir votre vision des choses¹⁵⁰... » Dans les deux cas, la remise en question de l'Index passe par l'argument de la *formation* des esprits et surtout du poète.

Comment expliquer la volte-face de DesRochers? Est-ce par seul désir d'argumentation (par instinct de « discuteur »)? Ou faut-il croire que sa correspondance avec le père Lamarche le convainc de la légitimité de la présence cléricale sur le jury de certains prix et de la soumission de l'art aux lois de la morale? Alors qu'au plus fort de la dispute DesRochers brandit devant le père Lamarche le compte rendu de Dantin pour prouver les mérites de son recueil (et les errements du jury de l'A.C.J.C.), le père dominicain n'hésite pas à discréditer le critique défroqué sur les questions touchant la morale. Autant il « apprécie Dantin quand il se cantonne dans le

¹⁴⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Marc-Antonin Lamarche, 19 août 1929, citée dans R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. Censure et autocensure de *L'offrande aux vierges folles* (1928) », *Les Facultés des lettres: Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois : Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60^e congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences*, sous la direction de Pierre Popovic, et Benoît Melançon, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Université de Montréal, 1993, p. 173-174.

¹⁵⁰ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 19 avril [1929], *CDD*, p. 91.

domaine littéraire, autant [il] le déteste quand il fait incursion dans la philosophie et la morale¹⁵¹ ». Lamarche n'a vraisemblablement pas digéré que Dantin dénonce l'aveuglement des jurys littéraires dans sa critique de *L'offrande aux vierges folles*. Le père en appelle au jugement du jeune poète dans la distinction des différents prix littéraires de la province :

Il faut absolument que nos jeunes auteurs aient assez de flair pour discerner ce qu'on peut offrir au concours de l'ACJC et ce qu'on doit réserver pour... soi-même ou pour le prix David. Qu'est-ce que l'ACJC, sinon une Association pieuse? [...] Au prix David, on doit également s'occuper de morale, mais on représente le Gouvernement, et non une Association pieuse; et les lisières sont moins étroites. Compris?... Et c'est ainsi que vous nous avez enlevé toute chance de couronner un poète tel que vous¹⁵².

Convaincu de la légitimité des représentants de l'Église au sein des comités de prix, Lamarche présente les instances de consécration comme étant toutes, à des degrés variables, soumises à une évaluation morale des œuvres. Les jeunes auteurs doivent se résoudre à manœuvrer au sein de ses lisières omniprésentes, mais à configuration variable. Après cette mise au point, les échanges musclés disparaissent et l'harmonie s'installe entre les deux hommes qui se rendent visite à l'occasion¹⁵³. Difficile, donc, de trancher sur les raisons qui motivent les différentes prises de position de DesRochers. Bien qu'il soit un esprit fort, le jeune poète subit inévitablement l'influence de ses correspondants.

Cela étant dit, comme le souligne Pierre Hébert dans *Censure et littérature au Québec*, l'importance de l'épisode des *Confessions* est indéniable sur le plan de la compréhension du fonctionnement de la censure institutive et constitutive¹⁵⁴ dans la littérature de l'entre-deux-

¹⁵¹ Lettre de Marc-Antonin Lamarche à Alfred DesRochers, 27 août 1929, citée dans R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. [...] », p. 172.

¹⁵² Lettre de Marc-Antonin Lamarche à Alfred DesRochers, 29 septembre 1929, citée dans Giguère « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. [...] », p. 174.

¹⁵³ R. GIGUÈRE « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. [...] », p. 175.

¹⁵⁴ La censure constitutive est « celle qui représente le code idéologique considéré comme langage de contrainte du sujet et exprimant ce sujet » et « détermine le cadre de pensée général ». La censure institutive concerne l'application, sous forme proscriptive ou prescriptive, de ce code idéologique. P. HÉBERT, *Censure et littérature au Québec*, p. 35.

guerres. Le refus de DesRochers témoigne de la prégnance des bornes mentales sur les esprits et les actions, même sous le couvert du privé, et la réponse de Dantin éclaire les effets d'une censure qui ne se *dit* pas, mais qui *fait dire*, *modus operandi* de la censure constitutive. Pour la question qui m'occupe, à savoir, comment se transmet le savoir dans la lettre, cet épisode se veut une véritable « *leçon* sur les tenants et aboutissants de la censure¹⁵⁵ ». S'il n'érige pas de dogmes et dit n'énoncer qu'une opinion personnelle, Dantin remet inévitablement en question les convictions de DesRochers. Ultimement, lire le récit du génie désaxé qu'est Jean-Jacques Rousseau dépasse le seul contact avec un « chef-d'œuvre de la littérature ». Sa lecture symbolise l'impératif de penser par soi-même, c'est-à-dire de penser en dehors des « cercles » tracés d'avance par l'Église pour y chercher la beauté et la vérité en elles-mêmes¹⁵⁶. N'est-ce pas là le devoir de l'artiste? Dans cette recherche, le guide Louis Dantin tend ses lumières et « [d]ans la pensée informe ouvr[e] des chemins¹⁵⁷ ».

La question de l'art et la morale semble « faire son chemin » dans l'esprit de DesRochers. Si le sujet de l'Index n'a pas de suite dans la correspondance, la question de la morale, elle, sera soulevée dans près d'une vingtaine de lettres après l'échange de 1929. Il applaudira à la parution du chapitre sur « L'art et la morale » dans *Gloses critiques*, à l'automne 1931¹⁵⁸. En 1932, DesRochers va même jusqu'à se porter à la défense d'un vers de Dantin (« Et toute fange est d'or quand le soleil se lève... », du poème « Optimisme ») en écrivant : « Dieu ! qu'il faudra donc du temps à faire comprendre à nos contemporains que la poésie est quelque chose existant en soi,

¹⁵⁵ P. HÉBERT, *Censure et littérature au Québec*, p. 21. Je souligne.

¹⁵⁶ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre [1929], *CDD*, p. 178.

¹⁵⁷ *Chanson intellectuelle*, [s.l.], [s.n.], 1932, p. 6.

¹⁵⁸ « Votre chapitre sur la morale et la littérature sonne une note juste et il m'a fait grandement plaisir de l'avoir sous une forme plus commode que la *Revue moderne*. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 26 septembre 1931, *CDD*, p. 374. Je reviendrai sur cet article au chapitre suivant.

non soumise à toutes les lois de la morale, de la philosophie, de la science¹⁵⁹. » Cela aura donc pris deux ans avant que DesRochers ne trace clairement un cercle autour de la poésie, un art incompatible avec les lois de la morale.

Les autres livres

Les autres livres envoyés par Dantin n'auront pas la force d'impact du sulfureux Rousseau. Comme il en a été question plus tôt, Dantin se départ de certains ouvrages pour garnir la bibliothèque de son jeune ami dans un geste de légation. Dans d'autres cas, la lecture sert à mettre en contact avec d'autres cultures. Dantin accompagne par exemple son conte « Réri », qui a lieu sur l'île de Tahiti, du livre *Mystic Isles of the South Seas* de Frederick O'Brien¹⁶⁰ duquel il tire son inspiration. Le livre d'O'Brien est une réelle « encyclopédie » de ce coin du globe qui fascine Dantin.

S'il n'a visité Java et Tahiti qu'en « imagination¹⁶¹ », Dantin s'imprègne de la culture américaine par sa situation géographique, ce qui fait de lui un passeur culturel¹⁶². Par sa correspondance, ses écrits de fiction et ses critiques, Dantin se fait sans conteste un agent de diffusion. Il signe, par exemple, près de 140 chroniques sur la société et la littérature américaines dans le journal *Le Jour* de Jean-Charles Harvey entre 1938 et 1942. La plupart des œuvres critiquées font partie des listes d'ouvrages à succès publiées dans les journaux américains de l'époque, des œuvres qui ont pour la plupart sombré dans l'oubli aujourd'hui, à l'exception de quelques titres marquants : « Avez-vous

¹⁵⁹ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 13 octobre 1932, CDD, p. 439. Ce poème divise la critique. Jean Bruchési (« Dans le monde des lettres. *Le coffret de Crusoé* », *La Revue moderne*, octobre 1932, p. 8) rejette l'idée que « la laideur du péché » puisse être « divinisé[e] par le génie du poète », tandis que Jean Charbonneau, Albert Saint-Pierre, et même Camille Roy citent favorablement la strophe en question : « Il y a des strophes de poésie pure où l'harmonie des notes s'allie, d'ailleurs, avec celle du rêve ou de la pensée : lisez "Optimisme". Vous y verrez pourquoi rien n'est ici-bas vil ou souffrant, rien de ce qui est humain ou de ce qui est univers, dès que l'idéal vers lui descend, et le relève de son essor » (Camille Roy, « Bibliographie canadienne. Poésie. *Le coffret de Crusoé* », *L'enseignement secondaire au Canada*, xii, 1, octobre 1932, p. 21).

¹⁶⁰ New York, The Century Co., 1921. O'Brien est un journaliste et aventurier américain.

¹⁶¹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 8 janvier [1932], CDD, p. 395.

¹⁶² P. GODBOUT. « Louis Dantin's American Life », *Canada and its Americas. Transnational navigations*, Winfried Siemerling et Sarah Phillips Casteel (eds.), Montréal, McGill-Queen's Press, 2010, p. 203-218.

lu les *Grapes of Wrath* de Steinbeck? C'est un roman qui fait fureur et n'est pas du tout ordinaire¹⁶³. » Dans sa correspondance avec DesRochers, il est surtout question des poètes américains. Dantin a-t-il initié son mentoré à la littérature américaine? Difficile de le mesurer avec précision¹⁶⁴. Il est certes question de ces poètes dans leur correspondance, mais le rapport d'antériorité reste incertain. L'inventaire de la bibliothèque d'Alfred DesRochers effectué par Suzanne Gagné-Giguère¹⁶⁵ confirme son goût pour la littérature anglaise et américaine qu'il lit à travers les revues et les anthologies. Et s'il n'a pas nécessairement introduit DesRochers à l'imaginaire américain, ses connaissances font en sorte qu'il est en mesure d'encadrer les lectures de ce dernier, d'apporter des rectifications, des éclaircissements dans le but de parfaire la formation du poète dans sa compréhension des œuvres et des courants. Après trois années à lire presque exclusivement la littérature anglaise et américaine, DesRochers écrit en mai 1932 être revenu aux « classiques français » assortis de quelques auteurs contemporains. Il affirme retrouver chez les poètes français les traits des « imagistes américains », affirmation que corrige Dantin :

[...] il serait bien plus exact de dire que vous découvrez dans la poésie française la source de la poésie imagiste américaine. Car tous les mouvements littéraires américains ont dérivé, en fait, de quelque inspiration d'Europe, et très spécialement de l'inspiration française. S'il n'y avait pas eu de vers libristes, de symbolistes et de décadentistes français, il n'y aurait pas eu d'Ezra Pound ni de Fletcher¹⁶⁶.

Depuis la querelle du canadianisme intégral, il est clair que DesRochers veut détrôner la littérature française de sa domination symbolique sur la littérature nationale. Cette discussion sur

¹⁶³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 13 juillet [1939], CDD, p. 542.

¹⁶⁴ Richard Giguère affirme d'abord que « l'autodidacte DesRochers se donne lui-même des cours intensifs de littérature américaine et cela, dès la fin des années vingt et le début des années trente » (R. GIGUÈRE. « La bibliothèque d'Alfred DesRochers », *À l'ombre de DesRochers* [...], 1985, p. 185-186), puis il nuance cette affirmation en écrivant que DesRochers a été initié à certains auteurs américains (Stephen Crane, Vachel Lindsay, Archibald MacLeish, Ezra Pound, Carl Sandburg, Walt Whitman) par Dantin. (R. GIGUÈRE. « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. [...] », 2001, p. 46-47)

¹⁶⁵ S. GAGNÉ-GIGUÈRE. « Inventaire de la bibliothèque d'Alfred DesRochers, *À l'ombre de DesRochers* [...], p. 195-257.

¹⁶⁶ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 27 mai [1932], CDD, p. 410.

les poètes américains et français révèle la place qu'occupe la littérature dans sa conception de la poésie, soit une place centrale et même originelle. Dantin tempère la lecture *américanisée* du poète en rétablissant les faits et en présentant les auteurs américains cités par DesRochers comme des poètes avant tout cosmopolites : « Vous savez d'ailleurs que Fletcher vit en Angleterre et Ezra Pound en Italie, ce qui montre jusqu'à quel point ils sont férus de l'Amérique [...] O'Neil, lui aussi, vit à l'étranger, étouffant dans l'atmosphère des gratte-ciels, des *trusts* et des joutes de boxe¹⁶⁷. » En insistant sur l'ancrage géographique pluriel des écrivains, le critique vient nuancer l'appartenance exclusive de ceux-ci à une nation, à un pays. Outre la littérature et l'imaginaire américains, les idées sociales et les politiques américaines font l'objet de nombreuses discussions entre les deux épistoliers. Le contexte de la Crise, qui frappe durement les deux hommes, donne lieu à des échanges sur l'économie et sur la révolution du modèle économique venue de Russie : le socialisme.

2.4 Formation par la lecture : formation sur le plan des idées

À l'été 1932, DesRochers développe une réelle passion pour l'économie; la crise économique et les lettres de Dantin sur les politiques américaines ne sont sûrement pas étrangères à cet engouement. Il décide de s'inscrire à un cours d'économie politique donné par correspondance par l'École des hautes études commerciales (HEC). En parallèle, le jeune poète s'engage dans un autre cours dispensé par correspondance : l'école de socialisme de Louis Dantin.

J'émettais quelques nuances précédemment concernant le rôle de Dantin dans l'initiation de DesRochers aux poètes américains. Toutefois, il n'y a aucun doute que le mentor servit de guide dans sa formation en économie politique. Il lui fournit des listes de lectures composées d'auteurs anglais liés à la Fabian School (Sydney Webb et Bernard Shaw) et d'auteurs américains

¹⁶⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 27 mai [1932], CDD, p. 410.

comme John Spargo (biographe de Karl Marx) et Henry George (auteur de *Progress and Poverty*). Au fil des lettres, il encadre ses lectures en l'incitant à aller aux sources des différentes théories économiques. Il lui conseille même de suivre le socialisme dans son application en Russie.

Dantin est rassuré de voir son élève appliquer ses recommandations : « Je vois que j'avais tort de craindre que vous ne remontiez pas aux sources dans vos études économiques. Vous avez lu jusqu'à Karl Marx ! C'est un devoir, sans doute, pour quiconque veut être informé¹⁶⁸. » La question du socialisme s'accompagne, il va sans dire, de débats. DesRochers est au départ plutôt tiède face à ces nouvelles théories de l'économie. L'école de socialisme par correspondance de Louis Dantin ne compte pas seulement des lectures obligatoires, des séances d'argumentation figurent également au programme.

2.4.1 DesRochers, poète socialiste

La correspondance Dantin-DesRochers n'est pas seulement un témoin précieux de la vie littéraire des années trente, c'est également une incursion sans pareil au sein d'une époque de grands bouleversements. Le quotidien de la Crise pour deux ouvriers de la presse, l'un typographe, l'autre vendeur de réclames dans un journal régional, est fait de licenciements qui entraînent un surcroît de travail et repoussent les trop rares vacances; de budget où chaque sou compte; autant d'impératifs pécuniaires qui les forcent à mettre la poésie au rancard.

Ce climat de dépression affecte l'activité littéraire des deux hommes sans pour autant la réduire à néant; on n'a qu'à penser aux nombreux articles que consacre Dantin aux questions d'économie et de politiques américaines dans sa chronique « La vie américaine » dans le journal *Le Jour*. Il

¹⁶⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 27 mai [1932], *CDD*, p. 409.

fait également la critique d'ouvrages canadiens traitant d'économie, notamment *Pour une doctrine* d'Édouard Montpetit¹⁶⁹. Cet article est le pendant « économique » de celui sur « l'art et la morale » et comme l'Index, il mettra le feu aux poudres entre les deux épistoliers.

Dans sa recension, Dantin défend l'idée que la morale, « poussée à fond, conduit tout droit au socialisme, comme à la plus juste et à la plus chrétienne des solutions économiques¹⁷⁰ », une idée pour le moins hétérodoxe à l'époque. Au même moment (novembre 1931), DesRochers rédige une étude sur ce même livre. Toujours soucieux de connaître l'avis de son mentor, il fait lire l'article à son correspondant¹⁷¹, une lecture qui déclenche un nouveau débat.

Dans le « plus amical esprit » et par manque de temps, Dantin répond dans les marges de la lettre de DesRochers, reprenant le même procédé que celui utilisé dans la discussion du canadianisme intégral. Point par point, Dantin déconstruit l'argumentaire de son jeune ami pour en montrer les failles et y opposer des contre-arguments. Il utilise de nouveau les crochets pour préciser à quelle partie de la lettre s'adresse sa réponse, mais n'ajoute pas de lettres comme il l'avait fait en juin 1931. Pour présenter clairement les positions des débatteurs, je présenterai en tableau chaque point du débat en reprenant les lettres (de A à K) ajoutées dans l'édition annotée¹⁷² :

Lettre de DesRochers (16 novembre 1931)

A « Or si le socialisme intégral était instauré, ma fonction [de vendeur de publicité] n'a plus sa raison d'être »

Lettre de Dantin (sans date, entre le 17 et le 19 novembre 1931)

Le point de vue personnel n'est pas un argument valable pour traiter d'une question économique. Dans un régime socialiste, on vous donnerait un autre emploi.

¹⁶⁹ Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931. « *Pour une doctrine* par Édouard Montpetit », *L'Avenir du Nord*, 13 novembre 1931, p. 1-2.

¹⁷⁰ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, [8 novembre] 1931, *CDD*, p. 378.

¹⁷¹ « Le compte rendu de DesRochers portant sur *Pour une doctrine* (1931) n'est pas répertorié dans la bibliographie de l'article de François-Albert Angers consacré à l'essai d'Édouard Montpetit, signe que le poète ne l'a finalement pas publié (*DOLQ*, II, p. 905). Dans le fonds DesRochers se trouve une copie de travail de ce compte rendu, intitulée « Livre récent. *Pour une doctrine*, par M. Édouard Montpetit » (4 f.). » *CDD*, p. 381.

¹⁷² La partie K de la lettre n'a pas été reproduite dans le tableau, puisqu'elle ne traite pas de questions économiques (Dantin accepte que DesRochers fasse voir sa lettre à Bernard au sujet d'un commentaire favorable).

- B** Il croit que les unions ouvrières peuvent profiter du libéralisme et que, lorsqu'elles s'en tiennent aux intérêts ouvriers, elles peuvent faire contrepoids aux politiques capitalistes. Il est d'accord avec DesRochers sur l'importance des unions ouvrières, mais elles sont incapables de changer radicalement le système.
- C** Les unions nationales s'opposent actuellement à toute réforme ce qui les rend impuissantes face aux législations en place. « Absolument vrai. »
- D** Les gouvernements sont toujours du « côté du capital ». Sous le socialisme, les gouvernants ne serviraient plus le capital, mais le « bien-être pour le plus grand nombre ».
- E** Le socialisme encouragerait autant les mauvais que les bons auteurs. « Ce ne pourrait être pire que maintenant : alors! »
- F** Une révision des « principes du libéralisme » par tous est nécessaire pour placer le bien-être humain et non le capital au centre des considérations. Dantin ne peut s'avancer sur ce sujet. Les « principes de libéralisme » tels que les présente DesRochers sont trop vagues.
- G** Il insiste sur la nécessité d'attaquer les sociologues et les traditions françaises dont Montpetit se réclame. La question des traditions françaises traitée par Montpetit manque de clarté.
- H** « Et ces explications données, j'encaisse tout ce que vous me dites sur mon article ; il va falloir, je crois bien, que je n'écrive plus une seule critique, car je me mets les pieds dans les plats continuellement. » « Je ne crois pas du tout qu'il vous faille renoncer à faire de la critique. Il est tout naturel que vous n'ayez pas eu le temps de vous faire, sur tous les sujets des opinions raisonnées, définitives, et l'on aurait mauvaise grâce à vous le reprocher. »
- I** Il pense beaucoup de bien des encycliques. Il trouve que DesRochers ferme la porte à toute discussion en affirmant que le catholicisme est incompatible avec le socialisme.
- J** Il croit que grâce aux encycliques, le droit de propriété au sein du socialisme sera maintenu. L'absence de propriété privée en régime socialiste n'est qu'« à moitié juste ».

DesRochers n'est pas complètement ignorant sur le plan des questions économiques, au contraire.

Il fait référence à différents auteurs (Mun, Marx, Gompers, Engels) et cite des exemples concrets, en parlant des lois telles que la « *yellow-dog injunction*¹⁷³ ». Comme dans le débat entourant l'Index, DesRochers s'appuie sur son expérience personnelle pour justifier ses positions : « Plus je vieillis et plus je vois comment se font les gouvernants, moins je m'emballe en faveur d'un

¹⁷³ Pratique antisyndicale américaine datant du début du XX^e siècle.

système qui mettrait, en fin de compte, le sort de la société aux mains des gouvernants¹⁷⁴. » Comme il était catholique « par nécessité », DesRochers se dit libéral, car son travail en dépend¹⁷⁵. Dantin n'admet pas ce type d'argument dans l'examen des politiques économiques et invite son interlocuteur à adopter une vision plus large du problème.

S'il n'hésite pas à défendre son point de vue avec aplomb dans sa lettre, DesRochers est bien conscient que Dantin a une longueur d'avance sur les questions économiques. Son aîné l'encourage à ne pas mettre la critique de côté pour autant. Finalement, après avoir lu et annoté l'article de Dantin à sa parution, DesRochers conclut que leurs idées se rejoignent, sans toutefois être convaincu que l'abolition des classes peut se réaliser au Québec. Quelques mois plus tard, en mai 1932, le poète affirme que tous ses moments de loisir sont dévolus à l'économie politique, qu'il étudie « avec rage¹⁷⁶ ». Il est fort probable qu'ayant pris conscience de ses lacunes en économie, DesRochers cherche à parfaire son savoir en suivant un cours par correspondance des HEC.

Les quelques mois qui suivent la défense des « principes du libéralisme » confirment la conversion de DesRochers aux idées socialistes. Non seulement DesRochers adhère à la doctrine socialiste, mais il veut entrer dans les « rangs du socialisme militant » en lançant une feuille socialiste au Québec¹⁷⁷! Le projet n'eut pas de suites. Effrayé par cette idée et ses possibles conséquences dévastatrices sur son ami, Dantin l'en dissuade. Les préoccupations économiques de DesRochers imprègnent même sa poésie. L'écriture du « Retour de Titus » se veut une machine à clé qui, sous le couvert de personnages anciens (Titus et Bérénice), aborde des sujets

¹⁷⁴ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 novembre 1931, *CDD*, p. 383.

¹⁷⁵ « Le rôle du journal, c'est d'être un distributeur : distributeur de produits en créant une demande ; distributeur d'idées et de réformes sociales, en préconisant le libéralisme politique. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 novembre 1931, p. 383.

¹⁷⁶ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 10 mai 1932, *CDD*, p. 403.

¹⁷⁷ R. GIGUÈRE. « Les années de la Crise dans la correspondance Louis Dantin-Alfred DesRochers », p. 100-101.

d'actualité. À sa manière, DesRochers se fait poète socialiste et accouche d'un poème qui consacre les deux grandes leçons de la correspondance de Dantin : « Cette troisième partie est tellement obsédée par mes idées présentes que c'est ni plus ni moins, en intention toujours, qu'un plaidoyer pour le socialisme économique en même temps qu'un réquisitoire pour la liberté de l'esprit ». Il reproduit dans la lettre ce passage à l'attention de Dantin :

C'est pourquoi je te viens ce soir avec des roses
 Et pourquoi je ne veux de toi rien en retour :
 Jonches [*sic*] en le moelleux divan où tu reposes.
 Ce n'est pas le tribut d'un exclusif amour
 Mais l'accomplissement tardif d'une promesse.
 Tu n'as pas à croiser les mains sur ma tendresse,
 C'est un bien que j'avais pour te le rendre un jour.
 Nous sommes un total indéfini d'ancêtres,
 Nul de nous ne possède un bonheur en entier,
 Mais nous en avons tant qui sont à d'autres êtres
 Que nous ne savons plus quelle est notre moitié...
 Je n'ai plus le besoin de prendre pour moi-même :
 Je sais qu'un homme est grand d'être, entre les humains,
 Celui qui pour prouver son amour à qui l'aime
 Sait ne pas refermer ses mains sur d'autres mains,
 Mais celui qui plutôt les ouvre toutes grandes !
 Puisque chacun de nous n'est qu'un amas d'offrandes,
 Pourquoi nous alourdir encor de nouveaux gains¹⁷⁸?

Comme il l'avait fait dans *À l'ombre de l'Orford*, DesRochers propose un alliage fond et forme hétéroclite en donnant une relecture socialiste à l'histoire tragique de Titus et Bérénice. La formation sur le plan des idées a ses répercussions sur la production poétique.

Tout porte à croire que s'il n'avait pas été en contact avec Dantin, non seulement DesRochers n'aurait pas entrepris sa formation en économie (une façon pour lui de parfaire ses connaissances sur le sujet pour se mesurer à Dantin et discuter d'égal à égal avec lui), mais il n'aurait pas adopté les idées socialistes non plus. En plus de livrer un vibrant plaidoyer pour cette doctrine (lettre du

¹⁷⁸ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 18 avril 1933, *CDD*, p. 456.

27 mai 1932), son correspondant lui transmet nombre de références pour se familiariser avec les idées socialistes. Qui plus est, les lettres de Dantin fournissent à elles seules de poignants arguments sur la nécessité d'un changement de régime en livrant un témoignage de la vie en temps de crise économique, de la faillite du capitalisme aux États-Unis et de la mise en place de nouvelles mesures pour tenter de redresser la situation (New Deal). Le témoignage de Dantin ne peut que rejoindre les difficultés grandissantes que vit DesRochers alors que les impacts du Krach commencent à se faire lourdement sentir à partir de 1931 et 1932.

Cet exemple confirme l'influence nette du mentor sur le mentoré sur le plan des idées. Par son hybridité, la lettre accueille tous les discours. Les questions littéraires ne sont pas traitées en vase clos et peuvent être « contaminées », comme on le voit dans ce cas où le socialisme rejoint la poésie. Dans « Le retour de Titus », DesRochers ne fait pas qu'explorer de nouvelles avenues poétiques, il intègre littéralement les acquis de sa correspondance avec Dantin depuis 1928 lorsqu'il dit vouloir faire un « plaidoyer pour le socialisme économique en même temps qu'un réquisitoire pour la liberté de l'esprit ».

Conclusion

Pour percevoir Alfred DesRochers comme un élève, un mentoré de Dantin, il faut se départir de l'image de docilité, de soumission et de passivité traditionnellement attribuée à ces rôles. À cet égard, l'examen de la correspondance Dantin-DesRochers contribue à montrer l'agentivité du mentoré dans la relation mentorale. Au sein des différentes configurations du mentorat, la relation Dantin-DesRochers révèle les multiples facettes de l'engagement du mentoré envers son mentor.

D'un côté, Dantin retire des bénéfices directs de sa relation avec son mentoré qui l'encourage et lui donne les ressources matérielles pour construire son œuvre. DesRochers met à sa disposition

les presses de *La Tribune* et lui ouvre les portes des Éditions Albert Lévesque. Les services rendus par le mentoré cherchent à remplir la dette contractée dans le pacte épistolaire.

De l'autre, la relation d'entraide entre les épistoliers s'articule autour d'une dynamique de *transfert* qui vient nuancer la question de l'influence du mentor. Les différentes modalités de transfert dans la correspondance, la légation, la transmission des connaissances, la diffusion d'une culture autre et d'idées nouvelles s'appuient sur un principe d'antériorité du mentor sur le mentoré et donc d'une certaine hiérarchie, tout en préservant la dimension dynamique des échanges¹⁷⁹. L'étude du mentorat demande donc de lire l'impact réciproque du mentor et du mentoré sur leur trajectoire respective.

Dans son analyse des réseaux dans la correspondance d'Alfred DesRochers, Richard Giguère affirme que « [l]a correspondance la plus ouvertement consacrée à l'apprentissage du jeune poète dans le réseau qu'on pourrait appeler maître-disciple est celle que DesRochers a tenue avec la personne qu'il considérait comme son mentor, Louis Dantin¹⁸⁰ ». Revêtant sans contredit une dimension littéraire, cette formation se déploie également sur le plan des idées.

Le mentorat littéraire par correspondance est un cadre propice à la transmission de savoirs liés à la formation de l'écrivain, que ce soit dans la maîtrise de l'écriture comme savoir-faire ou dans le développement intellectuel de la pensée critique comme savoir-être. Le travail des manuscrits, la lecture et l'argumentation sont les outils de cette formation. Liberté de penser, esprit critique et amitié forment le cadre de cette école de pensée par lettre où circulent des idées nouvelles,

¹⁷⁹ C'est la conclusion à laquelle arrivent Nova Doyon et Stéphanie Danaux dans leur comparaison des deux notions (influence et transfert) : « Par rapport à la notion d'influence, qui laisse entendre que les innovations culturelles sont le fruit d'une démarche passive, voire qu'elles sont simplement subies par la société d'accueil, celle de transfert culturel montre qu'il s'agit plutôt d'une démarche volontaire. Elle met ainsi en lumière la dimension dynamique des échanges entre les cultures et en fait un véritable processus de (re)création. » S. DANAUX et N. DOYON. « Introduction : L'étude des transferts culturels en histoire culturelle », *Mens : revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 12, n° 2, 2012, p. 11.

¹⁸⁰ R. GIGUÈRE. « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres [...] », p. 45.

confirmant le rôle de Dantin comme passeur de modernité. Dans cette perspective, l'influence de Dantin sur DesRochers prend différentes formes. Que ce soit par la conscientisation à la liberté de pensée et à la liberté de créer, par la promotion d'un art qui n'est plus inféodé au religieux, un art autonome et libéré, voué à la seule recherche du Beau et du Vrai; ou encore par l'initiation aux nouvelles idées sociales, économiques et politiques, le dialogue épistolaire entre ces deux « éclaireurs » énonce les bribes d'une première modernité au Québec.

*

Passant d'un chef d'école à un autre, j'aborderai dans le chapitre suivant la dyade Louis Dantin-Robert Choquette. Alors que la correspondance Dantin-DesRochers s'est fait le témoin de son temps par les idées sociales et économiques qui y sont discutées, celle avec Choquette traduit d'autres vecteurs de modernité, cette fois dans la sphère médiatique. La trajectoire du poète se démarque par son incursion au sein de différentes sphères de diffusion (restreinte et de grande diffusion) et à travers différents supports (livre, magazine, radio). À chaque nouvelle tentative, le jeune homme est accompagné par son mentor, Louis Dantin.

Chapitre 4 – La correspondance Dantin-Choquette : une amitié littéraire avant tout

Tout sourit au jeune poète Robert Choquette au tournant de la décennie 1930, époque qui suit son entrée sur la scène littéraire. Contrairement à celle d'Alfred DesRochers, la poésie de Choquette attire l'attention dès ses débuts. Récompensé par le prix David en 1926, son premier recueil *À travers les vents* connaît à lui seul deux éditions (1925, 1927¹). Tous ses recueils subséquents se voient d'ailleurs consacrés par le prestigieux prix littéraire², faisant de Choquette l'un des poètes les plus reconnus de sa génération.

Parallèlement à sa production poétique, Choquette fait figure de pionnier dans l'écriture radiophonique. Après une première incursion dans l'univers romanesque avec *La pension Leblanc* (1927), c'est réellement à la radio que ses talents de raconteur s'affirment et se mettent au service de ce nouveau média de masse qui s'impose pendant les années 1930 au Québec, inscrivant l'œuvre en prose de l'écrivain « sous le signe de la modernité des médias³ ». Ses radoromans des années 1935-1943 (*Le curé de village*, *La pension Velder* et *Métropole*) rencontrent un large auditoire, et ce, sur différents supports (en plus de la radio, on compte des publications en livre et des adaptations à la télévision dans les années 1950). Le « prince des poètes⁴ » se fait donc également prince des ondes radiophoniques, menant avec succès une œuvre

¹ La deuxième édition étant épuisée, une troisième édition est envisagée en 1929, juste avant que l'éditeur Carrier ne ferme boutique. Robert Choquette à J.-A. Choquette, 8 septembre 1929. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Robert Choquette (MSS413 / 3348).

² Les manuscrits de *Metropolitan Museum* (1931) et *Poésies nouvelles* (1933, prix d'Action intellectuelle) sont soumis conjointement au prix David (1931), remporté ex aequo avec le poète Alfred DesRochers. *Suite marine* décroche le prix en 1953. Pour les détails des publications, consulter la bibliographie (annexe 2).

Choquette participe au concours en 1930, mais sa candidature est rejetée parce qu'il n'a pas fait parvenir une lettre d'enregistrement avant la date requise. C'est Routier et Lemieux qui obtiennent la palme.

³ R. LEGRIS. *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, 1977, p. 12.

⁴ En 1961, la Société des poètes canadiens-français donne le titre de « prince des poètes » à Robert Choquette.

s'inscrivant dans deux sphères de production distinctes (sphère de production restreinte, sphère de grande diffusion).

Pendant cette période florissante des années 1930, sa correspondance avec différents acteurs de la vie littéraire et avec sa famille⁵ témoigne d'un souci constant de travailler son écriture, de se « faire la main » à différents genres pour créer une œuvre poétique et romanesque toujours plus achevée. L'écriture pour la radio s'inscrit d'ailleurs au départ dans cette visée⁶. Le recours aux conseillers littéraires participe de la volonté du jeune homme de parfaire son écriture. D'Henri d'Arles, auteur de la préface allographe de son premier recueil (2^e édition) à Claude-Henri Grignon, jusqu'à Albert Pelletier, tous ont à un moment ou à un autre apporté leur aide et prodigué leurs conseils au jeune poète⁷. À cette liste s'ajoute le nom de Louis Dantin ; ensemble, ils échangèrent plus de 70 lettres entre 1927 et 1933⁸.

Sans avoir l'ampleur de la correspondance entre Dantin et Alfred DesRochers sur le plan de la durée, du volume de lettres échangées et de la diversité des sujets abordés, la correspondance Dantin-Choquette se fait sans aucun doute le lieu de naissance et de développement d'une relation entre un mentor et son mentoré. Comment se nouent les échanges et quels sont les termes du pacte entre les épistoliers? Les clauses du contrat mentorat diffèrent-elles de celles liant Dantin et DesRochers? Au noyau stable des éléments qui composent le mentorat se greffent des

⁵ Son père, J.-Alfred Choquette, déménage à Lewiston (Maine) en février 1929, ce qui donne lieu à une importante correspondance avec son fils (BAnQ Vieux-Montréal, fonds Robert Choquette, MSS413/3348). Il y est largement question des projets littéraires et radiophoniques du fils.

⁶ Au sujet d'une nouvelle série d'émissions, Choquette écrit à son père : « Je ne tiens pas à figurer dans des programmes purement commerciaux, mais ce genre de travail (Sketch) me fait pratiquer mon dialogue en vue de romans à venir et c'est la grande raison qui me fait accepter ces engagements. » Lettre de Robert Choquette à J.-A. Choquette, 28 février 1932.

⁷ Sur les correspondances avec Grignon et Albert Pelletier, voir le mémoire de maîtrise d'Amélie Dupuis, *Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 2014, 133 p.

⁸ Pour une raison que Choquette ignore (voir *ÉCF*, p. 151), plusieurs de ses lettres manquent pendant l'année 1927, ce qui explique le silence de huit mois entre la première et la deuxième lettre à Dantin.

particularités propres à la nature des projets initiés par Choquette et des différents supports qu'il investit (livre, magazine, radio). En retour, et comme son ami DesRochers, Choquette fait bénéficier le mentor des ressources dont il dispose.

Comme dans le précédent chapitre, l'étude de la correspondance se fera en deux temps. En première partie, j'étudierai le pacte mentorale tel qu'il s'est construit au fil des lettres et suivrai l'évolution des rôles, des premiers échanges en 1927 à la fin du dialogue épistolaire en 1933. Cette traversée de la correspondance mettra en évidence les spécificités du mentorat dans la dyade Dantin-Choquette, notamment en ce qui a trait à l'imbrication de la pratique critique publique et privée chez le mentor. En deuxième partie, je relèverai les traces d'influence de Dantin sur l'écriture de Choquette par l'étude d'une des fonctions principales du mentorat : guider le mentoré à travers un processus de transformation. Pour ce faire, le travail des manuscrits reste central pour comprendre les modes de transfert employés par le mentor et pour lire l'action mentorale qui se déroule au sein d'une « critique intime ». L'analyse de la correspondance conduira à voir comment Dantin accompagne Choquette dans son incursion médiatique, du magazine à la radio.

1. Autopsie du pacte : vers l'âge adulte

1.1 La critique publique : une invitation au mentorat

Quel lien y a-t-il entre le mentorat de Louis Dantin et sa critique publique? Bien qu'ils s'énoncent dans différents lieux de discours, les critiques de Dantin convergent, comme l'écrit Michel Lacroix, dans « une conjonction et une circularité entre ethos critique et pratique de la sociabilité⁹ ». Tant dans ses lettres que dans ses critiques publiées, Dantin se montre sous les traits du maître et de l'ami. À la lecture de ses comptes rendus, plusieurs auteurs décident

⁹ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2, (113), 2013, p. 85.

d'entrer en contact avec le critique pour amorcer un dialogue épistolaire qui dépasse les simples remerciements d'usage. Tout porte à croire que la critique publique renferme les germes d'une amitié littéraire, qu'elle contient une invitation au mentorat. La naissance de la correspondance entre Dantin et le jeune poète de vingt-deux ans révèle les recoupements entre la pratique critique publique et la critique intime chez Dantin.

Le 26 novembre 1926 paraît dans le journal *L'Avenir du Nord* le compte rendu de Dantin sur le recueil *À travers les vents*¹⁰. Le critique lit le recueil dans un « esprit sympathique » et décèle, à travers les maladresses d'une première œuvre de jeunesse, les promesses d'avenir d'un poète de grand talent. Il conclut :

Je compte bien n'avoir pas, dans ce qui précède, méconnu ses dons excellents, amoindri la valeur de son effort. J'espère qu'il ne me classe pas parmi ces casseurs d'ailes qu'il défie dans une si verte diatribe. Je voudrais, au contraire, voir se développer des qualités déjà remarquables de ce premier livre et s'accomplir toutes ses hautes promesses. Appliquer à son œuvre une critique serrée, objective, c'est lui montrer qu'on le prend au sérieux, c'est le traiter non en apprenti, mais en artiste¹¹.

Il n'y a pas de doute que le poète fait partie des destinataires de la critique publique. Pourquoi, sinon, se soucier qu'elle soit bien reçue par le principal intéressé? Dantin souhaite que sa critique « serrée et objective » aide le jeune auteur à parachever son écriture, qu'elle l'encourage à poursuivre sur sa lancée, sans « casser les ailes » à ce nouveau talent prometteur. Cette attitude le place dans une classe à part de la critique, hors du champ de bataille où s'agitent notamment un tireur de flèches au carquois bien rempli (Albert Pelletier) et un « négateur » de l'existence de la littérature canadienne-française (Claude-Henri Grignon). Face à la virulence de cette frange de commentateurs, Dantin s'inscrit davantage du côté de la critique « d'encouragement¹² »,

¹⁰ L. DANTIN. « *À travers les vents* – Un volume de poèmes par Robert Choquette », *L'Avenir du Nord*, 26 novembre 1926, p. 1-2.

¹¹ L. DANTIN. « *À travers les vents* – Un volume de poèmes par Robert Choquette », p. 2.

¹² *VLQ*, p. 455.

rappelant celle de Camille Roy, sans son côté dogmatique et programmatique. Cette position d'une critique sévère, mais bienveillante s'exprime encore plus clairement dans la préface au second volume des *Poètes de l'Amérique française*, où Dantin s'adresse aux poètes, « ses camarades¹³ ».

Critique publique et critique intime poursuivent les mêmes objectifs : reconnaître la valeur des poètes par un examen sévère de leur pièce et leur apporter la confiance en les encourageant. En somme, et à la différence de Camille Roy, ethos critique et pratique de sociabilité se rencontrent dans la relation d'aide qui se noue dans la correspondance et dans la critique publique de Dantin (Lacroix, 2013).

Deux mois après la parution de la critique d'*À travers les vents*, Choquette envoie une première lettre au critique. Sans préambule ni formule d'introduction, il poursuit la discussion entamée dans les pages de *l'Avenir du Nord* :

Cher Monsieur Dantin,

J'aurais tant de choses à vous dire, tant de conseils à vous demander, que je ne sais par où commencer¹⁴.

Le jeune poète saute à pieds joints dans la relation d'aide. Son empressement à tendre la main au critique et son assurance quant à la démarche qu'il entreprend montrent qu'il s'avance sur des bases solides posées par la critique publique. La confiance que Choquette porte au critique repose également sur une connaissance préexistante de l'homme et de son oeuvre.

Qualifiée de critique d'identification par Placide Gaboury, l'approche critique de Dantin remonte à ses premiers écrits sur la littérature canadienne-française. Déjà en 1904, la préface aux poésies

¹³ L. DANTIN. « Préface », *Poètes de l'Amérique française – Études critiques (2^e série)*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, coll. « Les Jugements », 1934, p. 22. Le texte de la préface est daté de septembre 1933.

¹⁴ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février [1927]. S'il écrit deux mois après la parution de l'article, c'est qu'il revient d'un voyage aux États-Unis.

de Nelligan manifeste « un jugement ferme, nuancé et empathique¹⁵ ». L'incidence de cette préface dans le rôle de mentor qu'est appelé à jouer Dantin pendant la décennie 1930 se mesure dans le discours des mentorés. La lecture de la célèbre préface marque profondément l'imaginaire de Choquette : « Je me souviens de l'émotion que m'avait causée la lecture de votre préface au livre de Nelligan : je me disais intérieurement : "Est-ce qu'un jour viendra, qui sera mon jour ?" J'osais l'espérer, devant la marée qui montait en moi. Souvent j'ai voulu vous écrire¹⁶. » À partir de ce moment, non seulement le poète débutant initie une forme de dialogue intérieur avec le préfacier du poète mythifié, mais il superpose sa destinée à celle de ce dernier. Une telle ambition à se voir préfacier révèle la valeur accordée à ce discours d'escorte. La préface tient ici d'un signe consécrationnaire évident, fondant la lecture de l'oeuvre et assurant sa postérité. La préface aux poésies de Nelligan a ceci de remarquable qu'elle a, d'un même mouvement, « épuisé pour un demi-siècle tout ce qu'on pouvait écrire sur elle [l'oeuvre de Nelligan]¹⁷ » et contribué à forger le mythe du poète mort-vivant¹⁸.

Aux yeux de Choquette, la critique dans les pages de *L'Avenir du Nord* apparaît comme le signe tant attendu, confirmant son *élection* au rang des grands poètes. D'autant plus que le jeune homme est convaincu que ce texte marque le retour de Dantin à la vie publique, brisant un silence de plusieurs années. En plus de la tragique destinée de Nelligan, la disparition momentanée de l'auteur de la préface de la scène littéraire a tout pour créer une aura de mystère et accentuer l'effet prophétique de sa « renaissance ». Choquette ignore que Dantin avait déjà renoué avec la

¹⁵ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 84.

¹⁶ Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février [1927].

¹⁷ J. MICHON. « La réception de l'oeuvre de Nelligan, 1904-1949 », dans E. D. Blodgett and A. G. Purdy (eds.), *Problems of Literary Reception/Problèmes de réception littéraire*, Edmonton, Research Institute for Comparative Literature, University of Alberta, 1988, p. 78.

¹⁸ À ce titre, il est surprenant que Choquette n'ait jamais demandé à Dantin de rédiger une préface pour ses recueils subséquents, en particulier *Poésies nouvelles* paru en 1933 et dont le manuscrit a fait l'objet de nombreux échanges avec le mentor.

critique, signant plusieurs textes dans *La Revue moderne* entre 1921 et 1923. *A posteriori*, Choquette se remémore avec humour sa réaction de jeune poète enorgueilli constatant son erreur : « Le jeune paon replia son éventail¹⁹ ».

La parution de la critique d'*À travers les vents* donne le prétexte attendu pour entrer en contact avec Dantin. Au moment d'adresser sa première lettre, Choquette détient quelques informations à propos de son destinataire. Grâce à Louvigny de Montigny (écrivain, journaliste et traducteur au Sénat), il obtient l'adresse du critique et des détails sur sa vie aux États-Unis. Comme je l'ai montré au premier chapitre, de Montigny fait partie des contemporains de Dantin qui jouèrent un rôle prépondérant dans le retour du critique sur la scène littéraire canadienne-française et son insertion au sein de la nouvelle génération d'écrivains.

Dès ses premières lignes, la lettre de Choquette reprend des motifs de la missive de l'écrivain en herbe s'adressant à un aîné admiré dans le but d'obtenir encouragements et conseils. Par la répétition de l'adverbe « tant » et les louanges adressées à l'œuvre du critique (la préface), la lettre prend le ton admiratif et emphatique. Mais très vite, l'éloge fait place à l'établissement du contrat mentorale. Comme il en a été question au chapitre 2, les mentorés amorcent une relation mentorale dans le but de réaliser un projet. Dans le cas de Choquette, il souhaite entreprendre l'écriture d'un recueil de poésie destinée à une parution outre-Atlantique :

Cher Monsieur Dantin, je suis à préparer un volume de vers pour mon éditeur de Paris, qui m'a écrit à ce sujet. Seulement, je tiens à n'offrir qu'un manuscrit de premier ordre, non pas comme celui d'*À travers les vents*, fait sur les bancs de collège. (Vous savez, une stance au réfectoire, un quatrain à la salle de récréation, une rime dans les rangs ?) Si je ne m'abuse pas, vous allez m'aider dans tout cela [...].

¹⁹ *ÉCF*, p. 149.

En décrivant son projet, Choquette retravaille du même coup son éthos préalable. Il cherche à se défaire de l'étiquette de « jeunesse » apposée à son premier recueil pour proposer une oeuvre de l'âge adulte. La correspondance avec Dantin arrive donc à un moment de transition pour le futur mentoré, entre une oeuvre de débutant et l'atteinte de la maturité. Bien que la relation mentorale puisse survenir à différents moments de la vie, avoir un mentor est avant tout une tâche de jeunesse, au moment de l'entrée dans l'âge adulte, comme le rappelle Renée Houde (2009 : 49). Cette période de transition s'accompagne d'une attention accrue à la construction identitaire. La présentation de soi de Choquette apparaît, en ce sens, ambivalente.

1.2 L'éthos de l'élève

La dichotomie jeunesse/vieillesse ou enfant/adulte constitue un élément central de la relation mentorale. Elle dicte la dynamique des échanges et participe à la construction discursive de la relation. Dès la première lettre, ces deux réalités (moment de transition pour le mentoré et construction identitaire) s'énoncent dans un mouvement oscillatoire.

D'une part, Choquette présente avec assurance ses objectifs et cherche à montrer le sérieux de son entreprise. D'abord, il choisit le pronom possessif pour parler de la maison d'édition, « mon éditeur », indiquant une relation privilégiée entre l'auteur et l'éditeur. L'affaire semble « entendue » et sur le point de se concrétiser. Pourtant, aucune trace de cette entente n'apparaît dans les fonds d'archives consultés²⁰. Le projet d'édition outremer peut avoir existé, mais le convoquer dans sa lettre devient une manière de susciter l'estime de son correspondant. Enfin, pour convaincre Dantin d'accepter sa demande, Choquette fournit des preuves de son engagement. Il se montre discipliné et a même déjà commencé à appliquer les conseils émis dans la critique du premier recueil : « J'écris quatre ou cinq heures par jour depuis décembre. Il me

²⁰ À ma connaissance, il n'en est pas fait mention dans les travaux de Renée Legris, spécialiste de l'oeuvre de Choquette.

semble que ma technique de vers s'est sensiblement assouplie. *Et je suis moins échevelé*²¹. » Le poète va encore plus loin en établissant le scénario des échanges et ses attentes vis-à-vis de cette relation : « je vous enverrai mes pièces de vers une à une, à mesure qu'elles seraient passables, et vous serez sévère tant que vous voudrez, même vous les corrigerez quand vous serez dans vos heures de mauvaise humeur. » En contrepartie à la sévérité et à la franchise attendues du mentor, le mentoré donne l'assurance de son humilité : « Dites-moi si vous pouvez m'accorder ce que je vous demande. Si oui, je vous ferai parvenir ce que je crois avoir fait de meilleur depuis que je tiens une plume, et vous me prouverez qu'il n'en est rien. »

D'autre part, même si le poète fait preuve d'une grande assurance et cherche à projeter une image de lui qui concorde avec l'entrée dans l'âge adulte, certains éléments de sa lettre et des suivantes contribuent, à l'opposé, à le dépeindre sous les traits de l'enfance, plus particulièrement de l'élève.

Comme l'explique Ruth Amossy, l'ethos se « construit à partir de représentations préexistantes qui font partie d'un imaginaire collectif²² ». Le recours à des images préconçues varie selon les genres de discours et les types de relation. Parmi les stéréotypes mentoraux figure sans surprise l'image maître-élève du fait des nombreuses similitudes entre les deux types de relation (à ce sujet, voir le chapitre 2). C'est d'ailleurs l'impression que retient Choquette de sa relation avec Dantin plusieurs années plus tard : « il était le maître et moi, l'élève²³ ». Malgré sa volonté de faire une oeuvre hors des « bancs de collège », Choquette se présente dans ses lettres comme l'élève. Cette position ambivalente concorde avec le processus de transition dans lequel il

²¹ Le passage souligné par Choquette fait référence à certains reproches que lui adresse Dantin dans sa critique, notamment lorsqu'il écrit : « Il en a [de la jeunesse], comme envers, la végétation un peu fruste et la verdure un peu touffue ». (« *À travers les vents* – Un volume de poèmes par Robert Choquette », p. 1.)

²² R. AMOSSY. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, p. 48.

²³ *ÉCF*, p. 150.

s'engage, mais semble également relever d'une stratégie de communication, comme le remarque Amélie Dupuis : « La position d'infériorité qu'il adopte dans ses premières lettres était peut-être motivée par une volonté d'amadouer le célèbre critique dans le but de l'inciter à lui répondre et, éventuellement, à commenter ses vers²⁴. » Au-delà de la seule stratégie pour s'assurer la réponse du critique, l'image projetée vise à produire une série d'effets pour agir à distance sur son correspondant.

Des lettres retrouvées, neuf utilisent le qualificatif « maître » à l'endroit de Dantin, soit dans la formule d'appel soit dans le corps de la lettre. Un tel choix révèle l'admiration, mais également la distance entre les épistoliers du fait de la barrière séparant le maître, possesseur du savoir, de « celui qui ne sait pas ou sait moins²⁵ ». Or, Choquette utilise rarement le mot seul, soit il y ajoute un signe d'affection « mon très-cher » ou « mon cher maître » (lettres de juin 1928, du 13 juillet 1928 et du 17 octobre) ou il y adjoint « l'ami » (« Comment vous portez-vous, cher ami + cher maître? », lettre du 22 avril 1930, lettre du 13 avril 1929). Ces ajouts nuancent le rapport d'autorité en introduisant le lien de proximité. La disparition du mot « maître » après avril 1930 signale une renégociation des rôles dont il sera question plus loin.

La présentation de soi de Choquette investit tout particulièrement un des traits caractéristiques de l'élève, celui de la jeunesse. Par exemple, dans sa première lettre, il se présente sous les traits d'un garçon espiègle, qui craint de se faire gronder : « Ce sera tout pour le moment. J'ai peur de vous ennuyer, cher Monsieur Dantin. Dites-moi si vous pouvez m'accorder ce que je vous demande [...] Je vous remercie d'avance et je suis assez *polisson* pour vous appeler mon grand

²⁴ A. DUPUIS. *Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec*, p. 40.

²⁵ F. WAQUET. *Les enfants de Socrate : filiation intellectuelle et transmission du savoir, XVII^e-XXI^e siècle*, Coll. « Bibliothèque Albin Michel histoire », Paris, Albin Michel, 2008, p. 56, 59.

ami²⁶. » Choquette clôt sa lettre sur une marque d'affection tout enfantine. Le choix d'adjectif (« polisson ») présente l'épistolier comme un jeune garnement attendrissant.

« Clore une lettre, écrit Marie-Claire Grassi, c'est s'obliger de repenser sa relation avec autrui²⁷. »

Dans les lettres de Choquette, les clôtures donnent lieu au renforcement du sentiment d'affection à l'endroit du maître. Par exemple, après avoir appris l'opération que doit subir Dantin, Choquette écrit : « Je vous serre les deux mains, + tâchez d'être en parfaite santé, si vous ne voulez pas trop chagriner votre ami, » (lettre du 29 mai 1928) ou encore, le 17 octobre 1928 : « Portez-vous bien, mon cher maître ; croyez en ma jeune + ardente amitié mêlée d'admiration ». En exagérant les marques d'attachement, Choquette reprend une caractéristique propre à l'innocence de l'enfance : « En tout cas, moi je vous aime plus que tout le monde ensemble, + je sais combien tout le monde vous aime » (lettre du 13 juillet 1928). L'expression des sentiments sur le mode superlatif génère une image attendrissante du jeune épistolier. Difficile, en effet, de refuser une faveur à un enfant aussi charmant et pétri de bons sentiments.

La présentation de soi de Choquette convoque également un autre versant de la relation maître-élève, celui du rapport d'autorité, qui s'incarne parfois par une force punitive. Trop d'espièglerie ou une mauvaise conduite peut attirer des problèmes à l'enfant, aussi attachant soit-il. L'élève pris en faute s'expose aux remontrances du maître. S'il n'a pas assez travaillé, il cherche à rendre des comptes, allant au-devant des coups : « Si j'ai gardé un si long silence, c'est, au fond, parce que je n'ai rien produit depuis mars + que j'avais honte de vous le dire. J'ai pourtant une excuse²⁸. » Les punitions pressenties sont à la mesure de l'innocence de l'élève : d'inoffensives

²⁶ Je souligne. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 3 février 1927.

²⁷ M.-C. GRASSI. *Lire l'épistolaire*, p. 41.

²⁸ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 16 mai 1928.

corrections. Choquette craint, par exemple, de se faire « tirer les oreilles » pour s'être écarté des règles de versification classique²⁹.

À la fois un moyen de convaincre, mais aussi de ménager son correspondant face à des requêtes insistantes, le motif de l'enfant pris en faute revient au moment de demander des faveurs à Dantin, notamment pour collaborer à *La Revue moderne* : « Connaissez-vous le dernier livre de Marie Lefranc [*sic*] ? *Le Poste sur la Dune* ? Vous pourriez sans doute en faire une étude. Si je vous adressais le bouquin ? C'est trop vous demander peut-être. On ne reproche pas aux enfants d'aimer les gâteaux³⁰. » L'espièglerie et la gourmandise restent d'inoffensifs défauts chez l'enfant qui s'évite les gronderies, même si le procédé ne parvient pas, dans ce cas-ci, à persuader son correspondant.

À l'opposé du régime punitif se trouve le système de congratulation. Le poète s'enthousiasme à la vue d'une remarque inscrite sur son manuscrit, comme l'élève devant l'étoile apposée sur le cahier : « Un enfantillage : Savez-vous quelle remarque m'a peut-être fait le plus vif plaisir ? C'est quand vous inscrivez, au bas du morceau sur l'Assyrie le mot "épique"³¹. » Ces exemples montrent que la construction de l'ethos de mentoré se dissémine tout au long de la conversation épistolaire, au gré de ses besoins. Elle accompagne donc l'évolution des rôles au sein de la correspondance.

Plus loin dans les lettres, la dyade maître/élève se renverse. En 1931, Choquette met au point son long poème qui marque un tournant dans sa production poétique, *Metropolitan Museum*. À la

²⁹ « Mais je vous en reparlerai d'ici quelque temps, mon cher ami et guide, et vous donnerai amplies raisons pour me tirer les oreilles. » Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 31 octobre 1927.

³⁰ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 29 juillet 1928. Le même motif apparaît dans la lettre précédente : « J'aimerais beaucoup des vers de vous, les moins connus, ou des vers inédits, si vous en avez. Vous voyez comme je n'ai pas de pitié. Punissez-moi par toutes sortes de mauvaises pensées sur mon cœur. » Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 13 juillet 1928.

³¹ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 26 février 1931.

suite des suggestions de Dantin sur son manuscrit, Choquette rend compte des modifications apportées. À ce moment, il devient le professeur : « Mais je m'arrête. J'ai l'air d'un professeur qui prépare pour l'examen un élève favori ! Du moment que vous ne trouverez pas d'argument trop fort contre le mien³²... » Cette comparaison peut sembler anodine, mais, replacée dans le contexte général des échanges, elle devient un des indicateurs de la renégociation des rôles en cours. Comme il a été dit plus tôt, c'est à ce moment que décroît l'emploi du terme « maître ». Surtout, la parution de *Metropolitan Museum* marque l'atteinte des objectifs fixés au début de la correspondance : livrer une œuvre mûre. L'expression poétique ne paraît plus « échevelée », l'idée a pris de l'ampleur et surtout l'élève parvient, avec ce poème, à prouver au maître qu'il est capable de mener un long poème épique (tous des éléments qui seront analysés plus en profondeur en deuxième partie). Choquette ne devient pas pour autant le « professeur » de Dantin, mais ces signes, interprétés à la lumière du déroulement des échanges, marquent indubitablement une nouvelle étape de la relation mentorale.

L'étude de l'ethos de l'élève donne un premier aperçu des modulations au sein de la relation mentorale. Il importe maintenant de revenir aux débuts de la correspondance pour voir comment Dantin répond à la requête du jeune poète et de quelle manière il s'engage dans le pacte épistolaire.

La critique publique participe à la naissance de la relation mentorale de plusieurs manières. Pour le mentoré, elle sert à la fois de prétexte pour écrire à l'auteur admiré et de lieu pour jauger de ses facultés mentales. Dans le cas de la relation Dantin-Choquette, les comptes rendus dressent la table à la « critique intime ». Du point de vue du mentor, la critique publique a également son

³² Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 15 décembre 1931.

utilité. Elle permet de mesurer la réaction du poète face à la critique et ses dispositions pour tirer profit du mentorat, comme le laisse entendre Dantin dans sa réponse à la première lettre :

Je reçois à l'instant votre lettre et suis très heureux que vous ayez surtout vu et senti dans mon article la bienveillance et la réelle estime pour votre talent que j'y avais voulu exprimer. Que vous ne me gardiez pas rancune des quelques malices mêlées aux éloges me prouve votre modestie, votre désir de perfectionner votre art et de faire profit de tous les conseils; — et rien ne saurait mieux me persuader de votre avenir comme écrivain³³ —

La réception favorable de Choquette à la critique de Dantin confirme que le poète possède les qualités requises pour devenir mentoré. Ayant la « preuve » de la modestie, de l'ouverture et de la volonté de se perfectionner de son jeune correspondant, Dantin accepte avec humilité les termes du pacte : « Je ne me reconnais pas l'autorité de revoir vos poèmes, encore moins de les corriger; — mais si vous croyez que mon opinion vous aiderait à les rendre aussi achevés que possible, je vous rendrai volontiers le petit service de vous dire mon avis sur ceux qu'il vous plaira de m'envoyer ». Il poursuit en ajoutant ses propres termes au contrat. Son engagement mentorat ne pourra s'exercer qu'à l'intérieur de certaines limites « physiques » (il a 61 ans) et temporelles. Son travail comme typographe lui laisse de « très minimes loisirs » entre les longues heures à l'atelier six jours par semaine. Si Choquette dicte le premier les clauses du contrat dans sa lettre, auxquelles s'ajoutent celles du mentor, il revient à Dantin de *nommer* la nature du travail qu'ils entreprendront au cours des prochains mois : « la critique intime³⁴ ». Fort significative, l'expression « critique intime » dénote à la fois l'espace où s'énonce la critique de Dantin, l'épistolaire, et le caractère particulier de celle-ci, à savoir un jugement préventif qui intervient avant la vie publique de l'oeuvre. Plus encore, cette dénomination évoque l'approche préconisée, soit de saisir l'oeuvre de l'intérieur et non pas à partir d'une grille de lecture

³³ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 8 février 1927.

³⁴ « En tout cas, la “critique intime” que vous me demandez réclamerait, naturellement, moins de temps et d'efforts... » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 8 février 1927.

préétablie. Critique « chuchotée », la critique intime se déroule dans la franchise et préfigure souvent la critique publique³⁵.

En l'espace de deux lettres seulement, l'entente se scelle. Cette rapidité s'explique par la connaissance mutuelle sommaire que tirent les épistoliers de la parution d'*À travers les vents* et de sa réception. Dantin accepte d'aider Choquette dans son projet de manuscrit et, plus globalement, de l'accompagner dans son processus de transformation. Il reconnaît la « vocation certaine » du jeune homme et poursuit le travail entamé dans la critique publique avec des outils encore plus efficaces : un accès direct aux vers en gestation, un canal de communication privilégié permettant le dialogue autour des pièces dans un cadre intime pour voir « se développer des qualités déjà remarquables [...] et s'accomplir toutes ses hautes promesses³⁶ ». En ce début de parcours, Dantin s'engage à être un « sympathique spectateur³⁷ » des entreprises de son nouvel ami. Rapidement, le mentor s'avère plus qu'un simple témoin de la trajectoire du mentoré, il se fait son allié et son ami. Une fois le contact établi et la relation engagée dans la « critique intime », l'échange de manuscrits s'amorce.

1.3 Tester le pacte

L'envoi des premières pièces de vers éprouve le pacte mentorale. Le mentoré montrera-t-il la même ouverture à la critique intime qu'à la critique publique? Les exigences d'une critique franche et sévère, attendue par le mentoré, menacent l'amitié naissante entre les correspondants. Guidé par des principes qui lui sont chers, Dantin se lance dans le premier « essai de “critique intime” » non sans une certaine crainte de froisser son nouvel ami :

³⁵ À propos de *Metropolitan Museum*, Dantin écrit : « Mais si la foule des tyrannies qui me régissent m'en laissent le pouvoir, je serai enchanté de dire au public ce que je viens de vous chuchoter. » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 3 janvier 1932.

³⁶ L. DANTIN. « *À travers les vents* – Un volume de poèmes par Robert Choquette », p. 1.

³⁷ « Et dans les luttes diverses que cette carrière vous suscitera, veuillez me compter pour un très sympathique spectateur et, comme vous dites, un réel ami. » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 8 février 1927.

Tout d'abord, savez-vous que, pour ce premier essai de « critique intime », vous m'avez mis à une difficile épreuve? Vous savez que, dans mon étude sur votre volume, si j'ai admiré et loué la plupart de vos vers, j'ai par contre été fort sévère, et presque brutal, envers vos poèmes « philosophiques » : et ce sont justement deux pièces de ce genre que vous m'envoyez ! Je les ai lues, naturellement, sans idées préconçues, et j'ai tâché d'y découvrir, comme je fais toujours, non pas tant les fautes que les beautés. Mais malgré moi, l'impression m'est revenue et me reste que ce n'est pas le genre pour lequel vous êtes fait³⁸ [...].

Dantin n'est pas tendre envers son mentoré dans cet exercice inaugural de critique intime. Systématique, il reprend un procédé qu'il applique dans sa critique publique : analyser l'idée puis la forme. Il juge que les essais soumis à la relecture ne contiennent qu'une philosophie de surface et émettent des idées somme toute consensuelles et sans substance sans arriver à les renouveler. Il trouve également à redire sur la forme des poèmes qui « malgré des vers isolés frappants, [...] est lâche et diffuse, laisse l'esprit sans une impression d'ensemble unique et profonde³⁹ ». Quelques lueurs traversent ce sombre tableau lorsque Dantin souligne la qualité de deux « passages purement lyriques » : « là je vous retrouve avec votre don d'évoquer les choses sensibles en images neuves et brillantes ». C'est dans cette voie que le poète devrait s'engager, conseille le mentor.

Au-delà d'un commentaire détaillé à propos des pièces envoyées, la réponse de Dantin énonce les principes critiques qu'il compte suivre tout au long des échanges : une critique menée « sans idées préconçues » et avec franchise, qui porte une attention tant à la forme qu'au fond du poème, guidée par cette règle que « la poésie imprimée n'a de raison d'être que si elle tranche sur le commun et satisfait pleinement le sens esthétique ».

La mise en pratique de la critique par lettre ajoute de nouvelles modalités au contrat, liées spécifiquement à l'application des jugements critiques. Le mentor ne prétend à « aucune

³⁸ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

³⁹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

infaillibilité » et précise qu'il cherche, par ses commentaires, à suggérer sans imposer : « Si vous n'arrivez pas à faire de mon avis le vôtre, ignorez-le complètement et allez de l'avant à votre façon⁴⁰. » En ce sens, Dantin choisit d'inscrire ses annotations au crayon de manière à ce qu'elles s'effacent sans laisser de traces⁴¹. C'est d'ailleurs ce que retient Choquette de l'enseignement de son mentor plusieurs années plus tard : « Dans quelle mesure et dans quel sens Louis Dantin fut-il pour moi un conseiller littéraire? Tout d'abord, il me donna à comprendre que je ne devais suivre ses conseils que si j'y croyais⁴². » L'étude génétique de certaines pièces en deuxième partie du chapitre confirme que le poète applique cette directive dans son travail de réécriture.

Même s'il craint de ternir l'amitié en germe par un jugement trop sévère, Dantin insiste sur le bien-fondé de ses commentaires en fonction du projet d'édition parisienne de Choquette : « Si votre livre s'imprime à Paris, ne vous attendez pas, de la part des critiques français, à des louanges basées sur le fond, sur le sentiment, sur la sincérité de vos poèmes : ce qu'ils verront avant tout c'est la forme que vous leur aurez donnée ; ce sont des gens, croyez-moi, encore bien plus futés et blasés que je ne le suis⁴³. » La critique préventive s'oriente donc en fonction du projet du mentoré tout en s'appuyant sur des principes propres à l'approche de Dantin. En somme, la lettre du 6 mars 1927 constitue à la fois une mise en application du pacte de « critique intime » et l'établissement des lignes directrices qui guideront le mentorat au cours des échanges. Comment le mentoré accueille-t-il la réponse de Dantin ?

⁴⁰ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

⁴¹ « J'ai marqué au crayon sur votre manuscrit des suggestions fort radicales (un caoutchouc les effacera aisément) » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

⁴² *ÉCF*, p. 161.

⁴³ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

En l'absence de la lettre de Choquette, il faut se rabattre sur celle de son correspondant. Le soulagement qu'éprouve Dantin confirme que la négociation des rôles entre mentor et mentoré ne se fait pas sans une certaine tension que l'accueil favorable du mentoré vient dissiper :

J'ai été très heureux, j'allais dire touché, de la façon dont vous avez accueilli mes remarques au sujet de vos deux morceaux. Les énoncer avait été pour moi une tâche ingrate, et je craignais presque vous avoir donné l'impression d'un censeur hargneux et brutal : mais vous avez senti, au contraire, qu'étant très assuré de votre talent et de votre avenir littéraire, je m'étais cru libre d'insister, non sur les qualités de ces vers (et j'en aurais pu signaler beaucoup), mais sur les défauts qu'ils me semblaient avoir⁴⁴.

Choquette bénéficie déjà d'une reconnaissance publique enviable pour un poète débutant. L'objectif premier de sa correspondance avec Dantin n'est pas de lui apporter confiance par la reconnaissance intime (comme chez certaines poétesses, par exemple), mais de lui donner les outils pour faire progresser son écriture. Dantin estime les essais poétiques du jeune poète, mais la franchise prime dans l'exercice de la critique intime. Chaque retour de manuscrit s'accompagne du même préambule : le mentor redoute la réaction de son correspondant et les conséquences de sa franchise « brutale » sur leur amitié, puis il réaffirme le talent de l'auteur et les qualités poétiques des pièces envoyées que ses commentaires ne disent pas ou trop peu⁴⁵.

Qu'elle soit publique ou privée, la critique pose le dilemme entre amitié et exigences littéraires⁴⁶.

Le silence d'un épistolier fait craindre le pire. Chaque émission de commentaires, par lettre ou

⁴⁴ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 mars [1927].

⁴⁵ « Les pièces que vous m'adressez m'ont intéressé vivement, et je me suis permis de les gâcher, en conséquence, de divers commentaires qui vous montreront une fois de plus quel prix j'attache à votre poésie, puisque je la voudrais revêtue d'une forme absolument parfaite. » Lettre de Louis Dantin, 7 septembre 1927. Voir également les lettres du 19 juillet, du 24 août et du 15 octobre 1929.

⁴⁶ Ce dilemme est vécu par nombre de lettrés du temps en raison de la prolifération des ouvrages de critique et de la proximité des liens unissant les acteurs du milieu littéraire. Harry Bernard, par exemple, exprime son malaise à Jean-Charles Harvey : « je me demande souvent, comme vous, ce qu'il est opportun de faire : ou faire de la littérature honnête, ou perdre ses amis? Je ne suis pas prêt à répondre. Évidemment, si l'on ne se place qu'au point de vue de l'art, la première solution s'impose. Mais ce n'est pas là toute la question. Il faudrait trouver un moyen terme qui respectât ceci comme cela. » (Lettre d'Harry Bernard, citée dans Michel Lacroix, « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 83)

imprimés dans les pages d'un journal, éprouve le pacte mentorale : « Je m'étais un peu étonné de ne rien recevoir de vous à la suite de ma critique de votre *Pension* [Leblanc], et croyais que peut-être vous l'aviez trouvée trop sévère : — mais, vous savez, je suis un fanatique de la franchise, et la “critique de complaisance” me semble le pire service que l'on puisse rendre à ses amis⁴⁷ — ». Paradoxalement, la franchise menace l'amitié tout en s'exprimant en son nom : « Je m'en veux, vrai, de vous persécuter si fort chaque fois que vous m'envoyez des pièces philosophiques! C'est avec cette franchise qu'on perd parfois ses meilleurs amis ! Et pourtant je ne puis me résoudre à vous dire autre chose que mes propres impressions! À quoi servirait, autrement, d'entretenir une correspondance quelconque⁴⁸?... » On comprend que la franchise du mentor est à prendre ou à laisser. Or, le mentoré en redemande : chacune de ses lettres (d'après ce qu'écrit Dantin) contient un nouvel envoi de poème. Dans sa réponse, datée du 25 avril 1927, Dantin parle d'au moins huit pièces envoyées par son jeune ami. En tout, près d'une cinquantaine de lettres contiennent un envoi de manuscrits ou discutent de changements à apporter à ceux-ci ; c'est dire que le mentoré apprécie l'exercice de critique intime.

1.4 Rencontre en personne

Dès sa première lettre, Choquette émet le souhait de rendre visite au critique, un désir réitéré tout au long de la correspondance⁴⁹. Ses nombreux voyages aux États-Unis rendent le projet des plus réalisables. Comme c'est le cas dans la correspondance Dantin-DesRochers, l'idée d'une rencontre en personne provoque aussitôt un mécanisme de repli chez Dantin. L'homme se présente sous un jour peu invitant à son jeune épistolier : « Je serai aussi charmé de recevoir votre visite si, de votre côté, vous vous rendez compte d'avance que Louis Dantin est un pauvre diable

⁴⁷ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 25 mars [1928].

⁴⁸ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 janvier [1929].

⁴⁹ « Je rêve d'un voyage en la Nouvelle-Angleterre au printemps. Il faut absolument que je vous connaisse et que je vous estime de plus près. » Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 7 février 1928.

vieilli et usé qui ne paie ni de mine ni de conversation brillante et qui a tous ses agréments, s'il lui en reste, au bout de sa plume⁵⁰ ». S'il ne ferme pas la porte à une visite de son mentoré, Dantin indique clairement que la relation épistolaire reste le meilleur moyen pour entrer en contact. En parlant de lui à la troisième personne et en utilisant son pseudonyme, il crée une distanciation qui indique qu'« au bout de la plume » vit un être de papier, une construction qui diffère du vieil ermite de la rue Walden.

Choquette fait un premier pas vers une connaissance plus intime en transmettant son portrait au début du mois de mars 1927. À l'été 1929, la première rencontre en personne raffermi le sentiment de confiance du mentoré pour le mentor : « Je ne saurais assez vous dire quelle joie j'ai eue de vous connaître. Il me semble que je suis encore plus près de vous, mon cher maître + guide, + que je m'approcherai de vous avec encore plus de confiance, si la chose est possible⁵¹. » La proximité entre les épistoliers s'en voit accentuée, aux dires de Choquette, mais cette rencontre marque également une première chez les mentorés de Dantin : le dévoilement public du mentorat.

Au moment où il occupe le poste de directeur littéraire de *La Revue moderne*, Choquette fait paraître le récit de l'un de ses voyages aux États-Unis. Le premier arrêt de ce périple américain est Cambridge où l'auteur rend « Visite à Louis Dantin⁵² ». En plus de placer cette visite en ouverture du récit, Choquette présente cette rencontre comme un événement rare dont l'importance est telle qu'il mérite de figurer dans les pages d'une revue. Tel l'explorateur foulant le sol de contrées inconnues, Choquette décrit la scène avec émotion et emphase : « J'étais ému au-delà de toute parole », écrit-il en ouverture du texte. Le jeune homme franchit d'un pied

⁵⁰ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 8 février 1927.

⁵¹ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 20 août 1929.

⁵² « Carnet de voyage », *La Revue moderne*, septembre 1929, p. 5. L'article présente les sous-titres suivants : « Visite à Louis Dantin », « Portland », « Old Orchard », « Gloucester ».

« tremblant » le seuil de la porte. Les lieux affichent des signes distinctifs pour l'initié : « je *reconnus* sa fenêtre, à l'échelle de volume [*sic*] s'élevant le long des rideaux » (Il souligne). L'usage de phrases courtes pour décrire chaque geste contribue à la dramatisation du récit : « J'entrai. C'était lui. Quelle flamme, quel verbe dans le regard ! » Choquette poursuit en peignant le décor du savant ermite entouré de ses livres. Il enchaîne avec une description d'une séance de critique « intime ». Habituellement caché sous le couvert de la lettre, l'exercice montre au grand jour ses rouages. On les voit tous deux attablés au bureau de travail, penchés sur des vers à corriger. Anxieusement, le poète suit des yeux le crayon du mentor qui parcourt chaque ligne. Envahi par l'inquiétude, le narrateur se sent comme un écolier face à son professeur : « Les passages que je sais plus faibles me semblent tout à coup ressortir du texte comme les pâtés dans mes premiers cahiers de calligraphie. » Comme il le faisait dans ses lettres, Choquette utilise la dyade maître/élève pour dépeindre la relation. Il y ajoute toutefois une nouvelle dimension : celle du jeu et de la joute, en comparant l'exercice de critique intime à une partie de dames (« Ainsi se passent les choses quand on surveille deux joueurs de dames »). La relation mentorale comporte donc une part de confrontation (amicale), le mentoré cherchant à se mesurer au mentor.

Lecteur assidu de *La Revue moderne*, Dantin n'émet pourtant aucun commentaire au sujet du récit de voyage et de mentorat dans ses lettres. On peut se demander quel est l'intérêt pour Choquette de publiciser ainsi sa relation avec le critique. Pourquoi afficher le mentorat ? Le récit confère à Choquette le statut de l'élus, du privilégié occupant une position enviable du fait de sa proximité avec le « premier critique » de la littérature canadienne-française : « Que de poètes et de prosateurs de chez nous, dont les œuvres ont subi la loupe de notre premier critique, eussent

envié mon sort, s'ils avaient su⁵³ ! » De plus, par la comparaison à la « joute », il évite de se poser en mentoré soumis.

Contrairement aux traces privées (correspondance, manuscrits), les traces publiques du mentorat sont moins nombreuses. Elles prennent différentes formes. Alors que les articles et hommages posthumes posent clairement et peut-être avec plus de liberté la figure du mentor (par l'absence de ce dernier), les préfaces et dédicaces demandent à être interprétées à la lumière de tout un ensemble de facteurs (un préfacier n'est pas *de facto* mentor). La mise en récit, de surcroît dans un récit de voyage, est assurément un cas unique au sein des Individualistes. Il ouvre la porte à un imaginaire du mentorat, où la relation se trouve représentée, investie de nouvelles valeurs et utilisée au profit du mentoré.

D'élève à professeur, en passant par adversaire (même si le mot est un peu fort), les images du mentorat servent d'indicateur de l'état de la relation. Mais qu'est-ce qui provoque la renégociation des rôles entre mentor et mentoré? Comme ce fut le cas avec DesRochers, l'envoi d'une *Chanson*, la *citadine* cette fois, entraîne des réaménagements.

1.5 Renégociation du pacte : *Chanson citadine*

La publication des *Chansons* de Dantin se heurte à plusieurs obstacles liés à la censure (l'autocensure de Dantin et la censure cléricale, voir à ce sujet le précédent chapitre). La *Chanson citadine*, parue entre la *javanaise* et l'*intellectuelle*, ne fait pas exception. Dans ce cas, c'est la dédicace qui pose problème.

⁵³ « Carnet de voyage », *La Revue moderne*, septembre 1929, p. 5. Choquette reproduit ce texte dans le *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec* (février 1976, p. 11) et y ajoute cette note qui insiste sur son statut de pionnier : « Petit morceau écrit en 1928, à la suite de la première visite de monsieur Choquette à Louis Dantin à Cambridge, Massachusetts. Il était l'un des tout premiers Canadiens à prendre contact *en personne* avec Dantin, après son long silence volontaire. » (Il souligne.)

Le 1^{er} septembre 1930, Dantin envoie le manuscrit de *Chanson citadine* à Choquette. L'avis de son jeune ami lui est absolument nécessaire pour poursuivre les démarches d'édition puisqu'il veut lui dédier la pièce, comme il l'avait fait pour DesRochers avec la *javanaise*. Le pacte épistolaire qui prévaut jusqu'à présent dans les échanges étant fondé sur la franchise, Dantin s'attend à « *la plus extrême franchise** » (c'est lui qui souligne et ajoute un astérisque) de la part de son correspondant. De plus, il demande un examen détaillé de la pièce sur « l'impression qu'elle a faite sur vous, les fautes, les longueurs que vous y verriez, et aussi votre avis sur l'opportunité d'imprimer ce poème, même en cette édition restreinte⁵⁴ ». Le jugement du mentoré décidera donc du sort de la pièce, preuve qu'il est respecté par le mentor et que son sens critique est reconnu par ce dernier. De plus, s'il accepte la dédicace, Choquette lie son nom à celui de Dantin et à sa pièce. Même si le poème est anonyme, tous ceux qui gravitent dans le réseau de Dantin savent qu'il en est l'auteur⁵⁵.

Choquette tarde toutefois à donner son avis et son consentement. Le 22 septembre, il écrit avoir lu « à plusieurs reprises » la pièce et s'être même permis d'indiquer au crayon quelques « remarques » ou plutôt « impressions ». Il veut toutefois revoir ses annotations avant de renvoyer le texte à l'auteur. Sa lettre ne contient aucun commentaire général quant à l'appréciation de la pièce. Dans l'attente, Dantin revient à la charge et insiste sur l'importance de ses impressions pour décider de la publication de l'oeuvre : « Je vous serai vraiment reconnaissant de me dire ce que vous en pensez avec la plus extrême franchise. C'est une oeuvre sur laquelle les esprits se partagent, et il m'est important, avant de la lancer, même dans le cercle

⁵⁴ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 1^{er} septembre [1930].

⁵⁵ L'identité de l'auteur des *Chansons* est « révélée » au public, notamment par Albert Pelletier dans sa critique du *Coffret de Crusoé*. (A. PELLETIER, « *Le coffret de Crusoé* », *Le Canada*, 27 août 1932, p. 2)

de mes amis, de me rassurer sur sa valeur⁵⁶. » Même s'il affirme qu'il serait « très facile pour lui de renoncer à ce projet », ces appels réitérés pour obtenir l'aval de son ami indiquent tout le contraire. Dantin craint de choquer et surtout d'offrir une pièce médiocre, alors que lui-même combat la médiocrité chez les autres. Près de deux mois plus tard, Dantin est toujours sans réponse de son correspondant.

Est-ce par manque d'assurance ou de confiance en son jugement ou par peur de déplaire à son mentor que Choquette retarde le moment de livrer ses impressions? Il allègue qu'une « immense vague » de création l'a submergé ces derniers mois, le poussant à négliger ses amis et sa correspondance⁵⁷. On peut toutefois se demander si la nature de la pièce *Chanson citadine* n'est pas au cœur de ses hésitations. Les trois *Chansons* tirent leur inspiration de la vie de Dantin. Pour différentes raisons, elles menacent de provoquer un scandale : la relation interracial de *Chanson javanaise* (entre 1922 et 1924, Dantin s'engage dans une relation amoureuse avec une Afro-Américaine, Frances-Maria Fields Johnson), l'évocation de la sortie des ordres et le rejet du dogme religieux dans *Chanson intellectuelle*. Quant à *Chanson citadine*, elle décrit l'amour entre un homme âgé et une jeune fille de « treize ans⁵⁸ ». Cet épisode est relaté par Gabriel Nadeau : « Le 23 juin, un samedi, une fillette se présente chez lui pour vendre des billets de loterie. Elle n'a que 13 ans ; son nom est Rose. Cette enfant grandira et deviendra femme sous ses yeux, et

⁵⁶ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 28 septembre [1930]. Dans sa lettre suivante, le 16 novembre 1930, Dantin est encore plus directif : « Je voudrais seulement vous demander, à ce sujet à titre d'amical conseil. 1^o) Si vous croyez que l'œuvre n'est pas de nature à trop surprendre, offusquer ou scandaliser le cercle d'amis restreint auquel elle s'adresse, et, incidemment, les étrangers entre les mains desquels elle pourrait tomber 2^o) S'il vous est toujours agréable, au cas où j'imprimerai ce poème, que je vous le dédie. »

⁵⁷ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 25 novembre 1930. Un rapide examen de ses diverses correspondances confirme que son activité épistolaire décroît pendant cette période. Il n'envoie aucune lettre à son père de tout l'automne 1930 et seulement deux à DesRochers en septembre. Ce silence avec DesRochers s'explique par le concours de poésie pour le dévoilement du monument LaFontaine auquel participent les deux poètes. Voir lettre de Dantin à DesRochers, 2 mai 1930, *CDD*, p. 235-240.

⁵⁸ *Chanson citadine*, dernier vers, p. 14.

l'accompagnera jusqu'à la tombe [...] Pour Rose il écrira la *Chanson citadine*⁵⁹ [...] ». Que Choquette ait connu ou non la teneur biographique de ces pièces, il n'en reste pas moins que la *citadine* contient de claires références à une relation pédophile⁶⁰.

Si Choquette a été scandalisé par la « vraie morale⁶¹ » de la pièce de Dantin, cela ne l'empêche pas de la faire lire à son père⁶², ce qui jette le doute sur une telle hypothèse. De plus, il donne finalement à l'auteur l'aval pour la publication et la dédicace dans sa lettre du 25 novembre 1930. Dans le même envoi, Choquette livre ses remarques et suggestions. Contrairement à son ami DesRochers, il se permet de proposer des remaniements et adresse des critiques précises touchant plusieurs passages⁶³. En guise de réponse, Dantin lui envoie le poème publié en janvier 1931⁶⁴.

Les discussions entourant la publication de *Chanson citadine* modifient le statut du mentoré. Celui-ci atteint une certaine égalité de position avec le mentor en se permettant de lui adresser ses propres remarques sur son oeuvre. L'assurance avec laquelle il émet ses critiques ne laisse rien entrevoir de la modestie et de l'humilité initiale du poète : « Quoiqu'il [*sic*] en soit, mon cher ami ; [*sic*] je tâcherai de vous faire, comme j'ai d'ailleurs commencé de le faire sur les marges de votre poème, une critique plus détaillée et plus subtile. Je suis sûr que vous prendrez en bonne

⁵⁹ G. NADEAU. *Dantin parmi les nègres - Dantin et l'Universal bureau*, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin. Cahier hors série », Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1968, p. 89.

⁶⁰ « Et comme je restais stupéfait, tout à coup / L'audacieuse enfant s'est jetée à mon cou. / Et m'enserrant d'une étreinte farouche. Elle m'a baisé sur la bouche. » *Chanson citadine*, p. 7.

⁶¹ « Il est entendu, n'est-ce pas, que ces vers ne seront pas livrés au grand public? Ils contiennent, je crois, pour lui trop de *vraie* morale... » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 5 janvier [1931].

⁶² « La leçon de morale s'en dégage, en effet ; c'est d'ailleurs la remarque que mon père m'a faite, un jour que je lui fis lire votre œuvre : "quel beau sentiment", m'a-t-il dit. » Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 25 novembre 1930.

⁶³ Il propose de revoir la deuxième occurrence des quatrains octosyllabiques, l'enchaînement des vers créerait la confusion, la longueur des vers 17 et 18 nuisent au « mouvement de la passion », notamment en raison de l'emploi de termes et d'images trop recherchées (la « madone callipyge » et « tu fais l'amour comme Mozart... »). Il ajoute que les stances en ouvertures gagneraient à être écourtées.

⁶⁴ Visiblement, toute la machine éditoriale menée par DesRochers était prête et n'attendait que le feu vert de l'auteur. Dantin ne semble pas avoir tenu compte des modifications suggérées par Choquette.

part les impressions que j'y pourrais noter⁶⁵. » Quant aux lettres de Dantin, elles rappellent par moment les demandes du mentoré : « Et certes je comprends fort bien que vous êtes, tout comme moi, surchargé de besognes pressantes, et n'avez guère le temps à employer à ces confidences critiques⁶⁶ ». Confidence critique, critique intime, la nature du travail demandé reste la même. Ces ressemblances accentuent l'impression de l'inversion temporaire des positions.

L'engagement des mentorés auprès de leur mentor ressort des deux épisodes entourant *Chansons citadine* et *javanaise*. Sans leur avis et leurs ressources, ces pièces auraient difficilement vu le jour. Quelles sont les autres retombées pour Dantin de sa relation avec Choquette?

1.6 Diffuser l'œuvre du mentor

L'étude du réseau de sociabilité de Choquette reste encore à faire⁶⁷, tant ses ramifications sont nombreuses. De sa formation au Collège Loyola (fréquenté par Louis Carrier et Jean Paul Lemieux, notamment), jusqu'à son travail à l'École des beaux-arts de Montréal (où il rencontre Edwin Holgate, illustrateur de *Metropolitan Museum*), en passant par ses nombreuses conférences et activités associations, Choquette fréquente différents cercles littéraires et artistiques tant anglophones que francophones. Cela est sans compter les liens qu'il entretient avec des figures importantes du milieu sociopolitique, comme le ministre Athanase David, ou encore Édouard Montpetit (économiste, professeur à l'Université de Montréal), qu'il présente

⁶⁵ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 25 novembre 1930.

⁶⁶ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 16 novembre [1930].

⁶⁷ Dans son mémoire de maîtrise, Amélie Dupuis affirme mener une telle étude (p. 10-11, p. 42), mais force est de constater que tel n'est pas le cas. Elle s'en tient plutôt à l'étude de différentes dyades à partir de l'analyse de correspondance. Elle ne prend pas en compte l'ensemble des relations concrètes de Choquette et leurs interactions. Elle mesure les liens de sociabilité d'après la quantité de lettres préservées dans le fonds, une mesure peu fiable : « La lecture de la correspondance de Choquette confirme qu'il est un membre important du réseau épistolaire gravitant autour de Louis Dantin et Alfred DesRochers; force est de constater qu'il n'est toutefois pas le noyau de ce réseau. En effet, son réseau de correspondants, bien que vaste, ne débouche pas sur une correspondance abondante; en guise d'exemple, le Fonds d'archives Robert-Choquette contient deux lettres de Medjé Vézina, cinq de Marie Le Franc, une seule de Jovette Bernier – dans tous ces cas, les lettres de Choquette n'ont pas été conservées » (Amélie Dupuis, *Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec*, p. 56). Or, il faut pousser l'étude plus loin pour comprendre le rôle d'intermédiaire que jouent certains membres du réseau, comme je l'ai montré le chapitre 1.

comme son protecteur et conseiller⁶⁸. Un rapide examen de sa correspondance et de ses activités pendant la période de l'entre-deux-guerres suffit à affirmer qu'il dispose d'un capital relationnel important dont il sait tirer profit. Seul Montréalais du groupe des « sept de 1925 », sa situation géographique influe sur les associations qu'il fréquente. Alors que les regroupements tels que les Écrivains de l'Est (Sherbrooke) et la Société des poètes canadiens-français (Québec) sont, pour les écrivains en région, une occasion de briser l'isolement, Choquette s'implique plutôt au sein d'une association nationale. À partir de 1927, il occupe le poste de deuxième vice-président de la section française de l'Association des Auteurs canadiens (AAC), basée à Montréal⁶⁹. Dans le cadre de ses fonctions, il agit comme intermédiaire entre le groupe et Dantin.

À la demande du juge Édouard Fabre-Surveyer, président de l'association, il mandate Dantin pour écrire le texte d'une conférence à être prononcée lors du congrès annuel de l'association à Halifax en 1929. L'événement revêt une grande importance pour la section française puisque la littérature canadienne-française s'y trouve à l'honneur. La tâche confiée à Dantin consiste à broser un portrait de la littérature canadienne-française depuis ses débuts. Après avoir été lu lors du rassemblement, le texte paraît dans différents périodiques⁷⁰.

Après le juge Surveyer, Louvigny de Montigny passe par le jeune poète pour entrer en contact avec son ancien ami et collaborateur. À l'automne 1929, plusieurs démarches sont entreprises pour ramener Dantin au Canada⁷¹. Si le projet échoue, elle réussit toutefois à renouer les liens

⁶⁸ Voir la correspondance de Choquette avec son père, fonds Robert Choquette (MSS413/3348).

⁶⁹ La section compte aussi une succursale à Québec. À propos du regroupement, voir J. VINCENT. « Un premier regroupement “professionnel” d'écrivains au Québec : la section française de la Canadian Authors Association (1921-1935) », *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, sous la direction de Pierre Rajotte, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 275-333.

⁷⁰ « Littérature canadienne-française – Après cent ans – 1829-1929 », *Le Canada*, 3 juillet 1929, p. 4 et 4 juillet 1929, p. 4. Le texte est repris dans *La Revue moderne* et dans *Gloses critiques*.

⁷¹ Jules-Édouard Prévost, aidé par Athanase David (CDD, p. 150), et DesRochers tenteront également de ramener Dantin au Canada.

entre les deux hommes. Ces deux épisodes confirment la « centralité d'intermédiation⁷² » de Choquette, qui détient, au tournant des années 1930, un lien privilégié avec le critique à Cambridge.

C'est d'abord grâce à ses ressources sur le plan social que Choquette rend service et vient en aide à son mentor. Sur le plan des ressources matérielles, Choquette ne dispose pas d'une presse comme son collègue DesRochers, mais il a accès à deux puissants organes de diffusion : le magazine et la radio. En cherchant à promouvoir la littérature canadienne-française dans ces différents lieux, Choquette réserve une place de choix à l'oeuvre de son mentor.

1.6.1 À la revue

Le numéro de janvier 1928 marque la fin d'une époque à *La Revue moderne*. Sa fondatrice, Madeleine, signe son dernier numéro à titre de directrice générale de la revue. Noël E. Lanoix lui succède en juin 1928 et un jeune poète du nom de Robert Choquette se retrouve à la direction littéraire. L'entrée en poste de Choquette compte son lot de défis : offrir un contenu de qualité, substantiel et canadien à un public qui s'est féminisé au fil des années, dans un format imposé par les impératifs économiques de la revue et qui déplaît au lectorat, de surcroît⁷³. Il veut faire de la revue un lieu de diffusion de la production actuelle en littérature, en musique et dans les arts visuels. Pour ce faire, il demande la collaboration de l'École des beaux-arts de Montréal. Former un bassin important de collaborateurs est une nécessité à laquelle il doit répondre dès les premiers mois en poste. Un nom tel que celui de Louis Dantin, ancien collaborateur à la revue, ne peut que contribuer à réaliser le vaste programme éditorial que met de l'avant le nouveau directeur, soit d'élever le niveau intellectuel de la revue et former les goûts de son lectorat. En plus de servir

⁷² Mesure servant à établir « la faculté d'intermédiation d'un individu » : « Plus celui-ci sert ou peut servir d'intermédiaire pour tous les membres du réseau, plus il est en position de contrôler la communication ou d'être indépendant des autres pour communiquer » (A. DEGENNE et M. FORSÉ, *Les réseaux sociaux*, p. 159).

⁷³ Voir à ce sujet mon article dans *Mémoires du livre/Studies in Book Culture*, « De prince des poètes à prince des ondes radiophoniques [...] », [n. p.]

l'ambitieuse entreprise du directeur littéraire, cette collaboration rend également service à Dantin, particulièrement dans la polémique sur l'art et la morale.

Au chapitre précédent, il a été question de la conviction profonde de Dantin en la liberté de l'art par rapport à toutes formes d'enserrement. Sa critique de l'Index dans la lettre à DesRochers n'est pas sa première prise de parole contre les empiètements de l'Église sur l'art. La parution du recueil *À travers les vents* et de la préface auctoriale de la première édition provoque une polémique opposant Dantin au père Armand Chossegros. Le texte de Chossegros se veut moins un compte rendu de l'œuvre qu'une charge contre les « théories spécieuses sur l'art et la morale⁷⁴ » avancées par Dantin dans sa propre critique. Dantin prépare sa réplique et la fait lire à Choquette puisqu'il est indirectement mis en cause, mais surtout « parce qu'elle débat des principes de la première importance pour l'artiste qui veut savoir ce qu'il fait et où il va⁷⁵ ». Comme avec DesRochers, Dantin cherche à transmettre au jeune poète les principes universels de la liberté de l'art et à le mettre en garde contre l'assujettissement. Toutefois, Dantin frappe un mur : *Le Devoir* refuse de publier sa réponse⁷⁶. Flairant la bonne affaire, Choquette s'empresse d'accueillir le texte dans les pages de son magazine, une offre qui fait hésiter l'auteur :

Est-ce que vraiment vous publierez l'article sur l'Art et la Morale, vous exposant ainsi aux mines sévères des puritains? Si vous l'osez, je vous en donne ma permission, et vous inclus l'article, avec trois mots préliminaires qu'il conviendrait de lui ajouter. Notez bien que ma thèse est non seulement juste, comme l'admettra bien tout artiste, mais techniquement orthodoxe, et qu'elle a les réserves et les distinctions qui la feraient passer devant l'Inquisition elle-même. C'est pour cela, en somme, que je vous la confie: si elle était vraiment hérétique, je ne voudrais pas vous attirer des tracasseries, peut-être des foudres⁷⁷.

⁷⁴ Léo, « L'art et la morale », *Le Devoir*, 19 février 1927, p. 1. Voir chapitre 3, note 140, p. 230.

⁷⁵ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 1^{er} mars [1927].

⁷⁶ « *Le Devoir*, pour divers prétextes, ne publiera pas ma réponse [...]. » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 mars [1927].

⁷⁷ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 juillet [1928].

L'idée de provoquer une polémique ne déplaît guère au fougueux jeune homme qui compte faire de cet article le « plus gros pilier » de son numéro de septembre : « Je suis prêt à affronter les foudres qu'on pourrait me lancer. La timidité ne mène jamais bien loin, + puisque la vie est une bataille, j'y suis⁷⁸. » Il est d'ailleurs ravi de l'effet engendré par la parution du texte et pousse la fanfaronnade jusqu'à aller déposer lui-même les exemplaires de la revue chez son adversaire, *Le Devoir* :

Votre article de l'« *Art + la Morale* » a causé quelque bruit + de vives discussions dans plusieurs cercles. Les journaux, par contre, ont fait les morts. J'ai reçu des félicitations de M. Mayrand (*La Presse*) + de deux personnages du *Canada. Le Devoir*, que j'aurais voulu aiguillonner, n'a pas soufflé un mot. C'est moi-même qui suis allé présenter les premiers exemplaires, avec mes compliments, au directeur de ce journal. La démarche m'amusait⁷⁹.

Sans l'appui de Choquette, difficile de savoir si cette importante prise de position « en faveur d'une critique littéraire émancipée de la morale⁸⁰ » aurait pu être publiée. Choquette retire des bénéfices certains de ce service rendu, sa revue devenant un lieu de débats où prennent position de respectés critiques. Il multipliera d'ailleurs les demandes en ce sens. Malgré cela, la collaboration de Dantin à *La Revue moderne* de l'époque de Choquette est largement en deçà de celle du temps de Madeleine. Entre 1920 et 1922 paraissent quatorze textes alors que seulement cinq sont publiés en 1928-1929. Cette décroissance s'explique par le fait que Dantin privilégie à ce moment sa collaboration avec le journal *Le Canada*, dirigé par son ami Jules-Édouard Prévost.

En somme, l'aide apportée par Choquette à son mentor dans la diffusion de son oeuvre diffère de la volonté de DesRochers de construire le legs, d'assurer une postérité à la poésie de Dantin. Alors que le geste du poète de l'Orford s'inscrit dans un continuum avec les générations futures, celui de Choquette reste ancré dans la contemporanéité. De plus, à titre de directeur littéraire de

⁷⁸ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 29 juillet 1928.

⁷⁹ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 17 octobre 1928.

⁸⁰ *DCQ*, p. 53.

la revue, il fait partie des bénéficiaires directs de cette contribution. Toutefois, contrairement au faible tirage des *Chansons* (autour de cinquante copies par plaquette), le magazine rejoint un vaste public. À cette période, le tirage de *La Revue moderne* oscille autour des 10 000 exemplaires⁸¹. Choquette parvient à diffuser encore plus largement les textes de Dantin par l'entremise d'un nouveau média de masse : la radio.

1.6.2 À la radio

Les années 1928-1931 se placent résolument sous le signe de l'exploration médiatique pour Choquette. À la revue, il apprend à composer avec des contraintes éditoriales nouvelles et un public qui n'est pas celui des cercles littéraires. Après quelques incursions ponctuelles à la radio⁸², Choquette y fait officiellement son entrée en 1930 par la réalisation d'émissions de poésie. Avec Henri Letondal⁸³, il est l'un des pionniers en la matière. La série d'émissions de poésie réalisée par Choquette pendant la décennie 1930 compte trois volets : *Rêvons, c'est l'heure*, *Au seuil du rêve* et *À la claire-fontaine*⁸⁴. Le poète récite avec accompagnement musical la poésie française et canadienne-française. L'émission *Au seuil du rêve* se spécialise dans le

⁸¹ Adrien Rannaud et Marie-José des Rivières parlent de plus de 20 000 exemplaires au début des années 1920 et d'un tirage moyen d'à peine 9 000 exemplaires en 1929 (M.-J. DES RIVIÈRES et A. RANNAUD. « 1919. Madeleine lance *La Revue moderne* », dans Denis Saint-Jacques et Marie-José Des Rivières (dir.), *De la belle époque à la crise : chroniques de la vie culturelle à Montréal*, Montréal, Nota bene, 2015, p. 229). Beaulieu et Hamelin présentent des tirages de 23 120 en 1922, 14 895 en 1925 et 12 904 en 1929. (A. BEAULIEU et J. HAMELIN. *La presse québécoise : des origines à nos jours*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1973, vol. 5, p. 294).

⁸² Le 11 novembre 1928, il lit à CKAC « À propos des coquelicots », texte paru le même mois dans *La Revue moderne* à propos de la guerre et du soutien aux soldats revenus invalides (*La Revue moderne*, p. 9, 61). Il avait fait précédemment quelques apparitions sur les ondes de CKAC notamment comme pianiste en 1927 (R. LEGRIS. *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, p. 284). En 1929, il adresse des souhaits sous forme de poème pour Noël et décline un poste à la radio de La Presse.

⁸³ Sur la carrière radiophonique d'Henri Letondal, voir Marie-Thérèse Lefebvre : « Analyse de la programmation radiophonique », *Les Cahiers des dix*, n° 65, 2011, p. 179-225.

⁸⁴ *Rêvons, c'est l'heure*, émission de soixante minutes diffusée les mardis à 22h30 de novembre 1930 à mars 1931 avec accompagnement musical de l'orchestre de La Presse; *Au seuil du rêve*, une reprise de *Rêvons...* à la différence que l'émission est enregistrée devant public les mardis soirs de novembre à décembre 1931 au magasin Au Petit Versailles et que l'accompagnement musical est assuré par le trio Markowski; l'émission *À la claire-fontaine* est diffusée les mardis à 22 h 20, du 26 mai au 4 août 1931 inclusivement, avec un accompagnement musical improvisé du pianiste Alfred Laliberté.

contenu inédit de la jeune poésie canadienne. Des recueils autographiés des auteurs au programme sont même offerts au public.

En parallèle, Choquette écrit une série à sketches présentant des légendes canadiennes et récits de mœurs joués par les membres des familles fictives Patry et Pagé⁸⁵. Il assure également la narration. La programmation de l'émission *Au coin du feu* compte des textes de Dantin. La lecture de sa nouvelle « Printemps » marque une innovation dans le travail radiophonique de Choquette, comme ce dernier en fait état dans une lettre à l'auteur :

[J]'ai lu à la radio votre nouvelle « Printemps ». Je dis : j'ai lu. C'est une façon de parler, parce qu'en réalité je l'ai fait jouer, comme une piécette, et voici de quelle manière. Mes interprètes remplissaient les rôles, les parties dialoguées, + moi j'agissais en qualité d'*historien* ; je lisais les parties narratives. C'était comme un petit guignol dont je tirais les ficelles⁸⁶.

Avec la nouvelle « Printemps », Choquette modifie son approche de l'écriture radiophonique. Habitué à lire (ou à faire lire) les textes et les poèmes, il les adapte pour les faire *jouer*. Le résultat de ces premières adaptations se situe entre le théâtre, le guignol et le cinéma, d'après les mots du poète. L'adaptation de textes littéraires pour le médium de la radio est la première étape menant à la création de nouvelles formes de narration spécifiques à ce support.

Il répète l'expérience le mois suivant en donnant à ses auditeurs « Le Noël de Caroline⁸⁷ ». De nouveau, la pièce recueille la faveur de l'auditoire. L'oeuvre en prose de Dantin atteint un public vaste et diversifié sur les plans social et géographique⁸⁸. Les ondes de la station CKAC couvrent

⁸⁵ Jovette Bernier, amie et correspondante de Robert Choquette, joue l'un des personnages selon un des textes d'introduction de l'émission. Robert Choquette, [Texte de présentation], s.d. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Robert Choquette (MSS413 / 3314).

⁸⁶ Il souligne. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 16 novembre 1931.

⁸⁷ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 5 janvier 1932.

⁸⁸ « Laisse-moi te dire qu'un peu partout de l'Abitibi à la Beauce, j'entends les commentaires les plus flatteurs sur ton compte et sur ton "heure" et cela par des gens que le snobisme ou la tarentule littéraire n'a pas piqués. Ils sont donc sincères. » Lettre d'Émile Coderre à Robert Choquette, 27 janvier 1931. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Robert

un vaste territoire, allant jusqu'au Manitoba et en Nouvelle-Angleterre, mais ne se rendent malheureusement pas jusqu'à Cambridge, privant Dantin d'entendre ses pièces adaptées pour la radio.

L'engagement de Choquette à la radio évolue au fil de ses émissions. De simple tribune de laquelle diffuser la littérature canadienne et publiciser ses œuvres, la radio devient un « espace de création » à investir et à transformer de l'intérieur⁸⁹. Réel pionnier de l'écriture radiophonique, Choquette est sollicité de toutes parts et peine à maintenir un équilibre entre la poésie et la radio⁹⁰. Il parvient à faire paraître son recueil *Poésies nouvelles* en 1933, mais sa production poétique souffre de l'insatiable appétit du « jeune ogre⁹¹ » de la radio.

1.7 Fin de la relation

Les trois dernières années de la correspondance Dantin-Choquette accusent une baisse marquée du volume de lettres (1931 : 7, 1932 : 6, 1933 : 2). Sans raison apparente, Choquette ne répond pas à la lettre du 2 février 1933. Selon une lettre de Dantin adressée à Rosaire Dion (28 juillet 1934), les deux hommes se seraient vus en juillet 1934 pour parler de *Suite marine*. La correspondance se termine malgré tout sur une note positive. Dantin fait l'éloge du nouveau recueil *Poésies nouvelles* et encourage le poète à poursuivre dans cette veine.

Choquette (MSS413 / 3323). Dans une lettre à Dantin datée du 29 janvier 1931, Rosaire Dion affirme avoir entendu sa « fantaisie hivernale » lue par Choquette.

⁸⁹ David Martens et Anne Reverseau notent la même évolution dans le champ français de l'entre-deux-guerres : « La radio, à l'instar du cinéma, se trouve investie, à la même époque, comme espace de création à part entière par certains écrivains qui ont réalisé de véritables émissions (Robert Desnos et Carlos Larronde) [...] Le degré d'investissement du médium radiophonique, entre simple relais de diffusion et champ à conquérir, varie selon les écrivains et les circonstances de leur collaboration avec la radio ». D. MARTENS et A. REVERSEAU, « L'écrivain et les médias », *Écrivains : modes d'emploi. De Voltaire à bleuOrange, revue hypermédiatique*, sous la direction de Sofiane Laghouati, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte, Belgique, Musée Royal de Mariemont, 2012, p. 218.

⁹⁰ Il écrit à son père à ce sujet : « Heureusement que mon recueil de poèmes est prêt et paraîtra en octobre. On pourrait, autrement, penser que la littérature commercialisée m'englobe au détriment de mon art, ce qui serait bien le plus grand des péchés. Le mieux est de partager mon année: l'hiver, radio; l'été, poésie. Je tiens à garder le pied dans l'étrier, parce que le développement de la radio, au Canada, ne fait que commencer. » Robert Choquette à J.-A. Choquette, 17 septembre 1932.

⁹¹ *ÉCF*, p. 170.

Cherchant à expliquer les raisons de son silence mettant un terme au « dialogue littéraire sous le signe de l'amitié », Choquette accuse les aléas de la vie à une époque où l'écriture radiophonique lui demande de produire des pages et des pages de textes hebdomadairement. On comprend que la fin du mentorat signale la fin de la correspondance. En 1933, alors qu'il a réussi à achever son long poème *Metropolitan Museum* et qu'il s'engage dans l'écriture radiophonique, Choquette n'a plus besoin de l'aide du mentor. Non seulement, comme il l'affirme, ses textes pour la radio ne sont pas assez littéraires et leur écriture est trop rapprochée pour être soumis à la critique intime⁹², mais on pourrait ajouter que Dantin n'a pas l'autorité pour agir à titre de mentor dans cette nouvelle aventure médiatique. Il ne connaît pas les codes de la radio et n'a aucune expérience dans ce médium. En fait, c'est Choquette qui en devient le spécialiste, appelé à aller l'enseigner au Smith College⁹³ (Northampton, Mass.). Après les projets poétiques, romanesques et le magazine, l'entreprise radiophonique ne requiert plus l'aide du mentor : « En somme, l'amitié entre Louis Dantin et moi reposait sur un commun intérêt à la création littéraire. Dans les circonstances [la radio], le pourquoi de notre correspondance se trouvait comme dissipé⁹⁴. » En l'absence de projets littéraires, non seulement le mentorat perd son objet, mais l'amitié est dissoute. Du point de vue du poète, le lien affinitaire se fonde sur le littéraire et ne dépasse pas ce cadre, une autre raison qui entraîne la fin de la conversation épistolaire. Contrairement à DesRochers, l'amitié ne survit pas à la fin du mentorat. Si d'autres conseillers prennent le relais (Claude-Henri Grignon sera payé par Choquette pour relire le manuscrit de *Suite marine*, Albert

⁹² D'ailleurs, l'adaptation romanesque de son radioroman *La Pension Velder* n'a pas l'heur de plaire au critique, selon la recension du roman *Les Velder*, même s'il comprend qu'il s'agit d'une écriture formatée pour un large public, ne répondant pas aux mêmes exigences qu'une oeuvre littéraire : « [O]n soupçonne que M. Choquette a conçu ce récit, comme d'autres, en vue de l'auditoire auquel il s'adressait, de la masse des fidèles qui suivent avec plaisir ses émissions radiophoniques et leur font un succès si large. Les exigences [*sic*] d'un tel public expliqueraient assez la tonalité de ces pages, leur amplitude restreinte et leur allure plutôt timide. » L. DANTIN. « Chronique des livres. *Les Velder* par Robert Choquette », *Le Jour*, 11 octobre 1941, p. 7.

⁹³ En 1942, Choquette est écrivain résident à Smith College où il enseigne l'écriture et la réalisation radiophonique. R. LEGRIS. *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, p. 285.

⁹⁴ *ÉCF*, p. 170.

Pelletier en fera également une critique détaillée), la correspondance n'est plus le lieu pour réfléchir et discuter de questions poétiques.

La relation Dantin-Choquette est révélatrice d'une forme particulière d'amitié littéraire. L'expression « amitié littéraire » prend d'ailleurs tout son sens ici, puisque le lien affinitaire repose entièrement sur l'activité littéraire. Même, elle en dépend. Dantin et Choquette partagent certes un commun intérêt pour l'écriture, mais c'est avant tout l'engagement de Dantin dans les projets de Choquette qui donne la raison d'être à la relation. Le nœud des échanges se joue dans l'aide apportée par le mentor au mentoré dans son processus de transformation, qu'il importe maintenant d'examiner plus en détail.

2. Le processus de transformation du mentoré

Le mentor sert de guide dans le processus de transformation dans lequel s'engage le mentoré. À la manière du poète Virgile guidant Dante dans les Enfers, le mentor montre au mentoré ce qu'il peut devenir, commente chaque étape de cette transformation et apporte son soutien pour traverser des épreuves grâce à son savoir, son expérience et sa sagesse. C'est sur cette fonction cardinale du mentorat que je voudrais insister dans la correspondance de Choquette avec son « pilote », son « nautonier, en matière littéraire⁹⁵ ». Comment Dantin guide-t-il son mentoré à travers les différents cercles dans lesquels pénètre son jeune ami : la poésie, le roman, le magazine? Tenant la boussole, le mentor donne le Nord en fonction des aspirations de l'écrivain. Tout le processus de guidance répond toutefois à une règle principale, évoquée précédemment : le mentoré doit faire siennes les recommandations du mentor. Rien ne l'empêche d'emprunter à l'occasion des voies divergentes.

⁹⁵ *ÉCF*, p. 170.

En l'absence des manuscrits de Choquette, la correspondance livre une précieuse somme d'informations sur le processus d'écriture de l'auteur. Dantin est un généreux conseiller, ses lettres sont riches d'enseignement sur l'écriture romanesque, la langue, les règles poétiques. Pour étudier les modalités de transfert entre le mentor et le mentoré dans une perspective de processus de transformation, j'ai retenu trois pièces sur lesquelles le travail à quatre mains s'est déroulé de manière significative et dont il reste assez de traces pour en extraire du sens. Chaque poème illustre un des grands axes d'intervention de Dantin : l'orientation poétique, l'expression d'idées neuves et la concision. Ce cheminement atteint son sommet dans la réalisation du grand poème *Metropolitan Museum*, moment qui marque d'une pierre blanche la progression poétique du mentoré. Si Dantin laisse Choquette entrer seul dans l'univers radiophonique, il s'avère un interlocuteur estimé au moment où le jeune homme prend les rênes de *La Revue moderne*. C'est dans ses lettres à Dantin que Choquette réfléchit aux orientations du programme éditorial qu'il veut mettre en oeuvre dans le magazine.

2.1 Orientations de l'écriture et travail des manuscrits

Choquette utilise sa correspondance avec Dantin comme un réel laboratoire d'écriture. Il soumet ses vers et ses projets, discute des contraintes posées par la versification, confie ses ambitions. Au fil des lettres, le mentor devient le confident littéraire du poète :

Vous saurez me dire *tout* ce que vous pensez de mes ambitions, n'est-ce pas? Vous êtes le seul à qui j'ose faire part de ces idées. On me méprendrait, + l'on verrait, je crois, de l'orgueil où il n'y a que le désir fervent d'atteindre à un art plus ample, plus « aigle » [...] Mon pauvre ami, il est honteux de vous retenir si longuement. J'espère que vous ne m'en voudrez pas trop, en songeant que je vous ai choisi entre tous pour confident de mes aspirations littéraires⁹⁶.

À quoi aspire le jeune poète? Après la parution d'*À travers les vents*, ses premières tentatives s'inscrivent dans un genre que Dantin nomme la poésie « philosophique ». Choquette soumet des

⁹⁶ Il souligne. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 1^{er} janvier 1929. Cet extrait confirme que, dans la correspondance, la seule intimité admissible est celle à caractère *littéraire*.

vers à portée morale, qui sondent la condition humaine. Il caresse également le projet de produire un long poème épique. Pourtant, de l'avis du mentor, aucun de ces deux genres ne convient au poète. C'est la lyre qui sied le mieux au mentoré.

Poésie lyrique et poésie philosophique

Pendant la première année de leur correspondance, près d'une dizaine de poèmes⁹⁷ sont soumis à Dantin. Deux remarques reviennent constamment sous la plume du mentor : les pièces « philosophiques » accusent une pensée qui n'est pas assez développée et un manque de concision. La poésie doit « suggérer⁹⁸ », et non expliquer « à la manière d'un professeur⁹⁹ ». Concrètement, le mentor propose au poète de procéder par étapes dans son écriture. D'abord, laisser libre cours à son inspiration pour ensuite resserrer ses pièces et « tout revoir à ce point de vue de l'unité, de la logique, de la concentration et de la brièveté¹⁰⁰ ». Ce travail commande une nécessaire mise à distance de l'œuvre pour l'approcher avec les yeux « d'étranger¹⁰¹ ». En ce qui concerne l'affermissement d'une « pensée philosophique », aucune « méthode » ne peut être suivie. Le travail à faire dépasse les frontières de la poésie et exige d'acquérir une certaine maturité¹⁰² (Choquette n'a que vingt-deux ans au début de la correspondance).

Au terme de cette première année d'échanges, le mentor croit être arrivé à cerner la filiation poétique de son mentoré : « Savez-vous que ces derniers vers m'ont révélé définitivement votre

⁹⁷ « Offrande à la nature » (poème qui n'a pas été retrouvé); « Aurore » (*La Revue populaire*, vol. 20, n° 6, juin 1927, p. 6, paru ensuite sous le titre « Réveil » dans le cycle « À la maison de pierre », *Poésies nouvelles*, p. 67); « Espérance » (*La Lyre*, vol. 5, n° 52, mai 1927, p. 21); « Indolence » (*La Revue populaire*, vol. 21, n° 2, février 1928, p. 6); « Jaloux » (*La Revue moderne*, vol. 10, n° 8, juin 1929, p. 7); « Village » (*Poésies nouvelles*, p. 58-59); « Les goélands » (*Poésies nouvelles*, p. 130-131) et un poème non nommé. L'un d'eux est paru précédemment : « À une grande amie » (*Quartier latin*, 11 février 1926, p. 5, puis repris intégralement sous le titre « À la grande amie », dans *Le Passe-temps*, octobre 1927, p. 143).

⁹⁸ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 mars [1927].

⁹⁹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 mars [1927].

¹⁰⁰ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 mars [1927].

¹⁰¹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 9 février [1928].

¹⁰² Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 25 avril [1927].

filiation poétique? Tout poète en a une, consciemment ou non; parfois ce n'est qu'une ressemblance d'esprit, de tempérament, d'inspiration; mais elle crée néanmoins des groupes et des familles très reconnaissables [...] Votre tempérament n'est ni épique, ni philosophique : il est essentiellement *lyrique*¹⁰³. » Les pièces subséquentes seront jugées à la lumière de cette « révélation ». Les poèmes dans cette veine obtiennent toujours la faveur du critique, comme c'est le cas du poème « L'Idéal ».

« L'Idéal »

Les lettres du jeune poète témoignent d'un souci constant pour mettre en œuvre les conseils du mentor, mais ses ambitions empruntent parfois des chemins contraires. Choquette s'obstine à vouloir signer des poèmes plus longs. Il soumet « L'Idéal » en juillet 1928, un poème de près de 140 vers qui reprend le mythe d'Icare du point de vue d'un oiseau (« Le Rossignol » est le titre original de la pièce). L'impression générale qu'en tire Dantin est très positive. Il retrouve l'inspiration lyrique du poète et salue même les progrès accomplis. « L'Idéal » est « la première œuvre de longue haleine où vous vous soyez soutenu si bien¹⁰⁴ ». Toutefois, la pièce exprime certaines idées parfois naïves. Dans son ascension, l'oiselet se transforme en aigle. Ce prodige « inutile et enfantin » relève plus du conte que du poème, de l'avis de Dantin. Il est vrai que la première partie du poème accuse une certaine légèreté de ton. L'ouverture de la pièce rappelle la fable en présentant le rossignol dans un décor bucolique:

Dans les bois embaumés, vivait un rossignol
 Insoucieux. Son ombre sur le sol
 Était mignonne au point qu'on éprouvait l'envie
 De la cueillir dans le creux de la main. (*Poésies nouvelles*, p. 39)

¹⁰³ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 25 mars [1928].

¹⁰⁴ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 8 juillet [1928].

À la partie II intervient le vent, qui entraîne l'oiseau dans une folle ascension. Comme l'oiseau, l'élément est doté de parole, ce qui accentue l'impression de lire un récit pour enfant. Pour atténuer le ton enfantin, Dantin propose de modifier la métamorphose de l'oiseau :

Il suffirait de quelques mots changés pour faire de sa transformation une chose imaginaire au lieu d'un miracle matériel, et alors rien ne rebuterait les esprits adultes, et même un peu blasés, comme le mien, qui cherchent surtout dans un poème sa signification, sa portée morale, et ont perdu l'attrait des contes et des fables¹⁰⁵.

Deux lectures du monde s'opposent : l'idéalisme quelque peu naïf de la jeunesse et un certain désenchantement d'un esprit mûr qui cherche la signification profonde plus que l'émerveillement de surface. Dantin suggère même de clore le poème sur la chute de l'oiselet dans des rosiers ensanglantés. Ce funeste sort ne convient pas à l'idée que se fait de sa pièce le poète. Choquette se promet toutefois de revoir la transformation de l'oiseau :

Merci pour votre lettre qui contenaient [*sic*] les commentaires sur mon « Rossignol ». Je crois que vous avez raison en me reprochant le prodige physique. Le changement sera assez facile à faire, mais de laisser mon oiseau retomber par terre, c'est me montrer tout votre cœur douloureux, mon cher ami. Pourquoi me reprocher un peu mon idéal, si difficile à conserver¹⁰⁶?

En plus de structurer la relation et la présentation de soi, l'opposition jeunesse/vieillesse, sous-jacente à deux visions du monde, teinte la compréhension des textes. Dans la version remaniée, l'oiseau « se croyait épanoui / En aigle, et déployait ses ailes en flammes / Au fond d'un espace inouï ». La troisième partie du poème, en particulier les derniers vers, adopte un changement de ton. L'émerveillement fait place à la tension devant l'ascension fulgurante du rossignol vers un point de non-retour, alors qu'« En bas la terre, vain séjour / Était un tapis uniforme et sans charme » (p. 44). Le rossignol a quitté la forêt enchantée pour l'immensité des hauteurs, opposant

¹⁰⁵ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 juillet [1928].

¹⁰⁶ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 29 juillet 1928.

l'infiniment petit de l'oiselet à l'infiniment grand. Le poème se termine sur une note euphorique et montre l'oiseau qui suspend son vol :

De ciel en ciel, de joie en joie, et de merveille
 En merveille, il montait encor,
 Montait, jusqu'à l'instant d'extase sans pareille
 Où, repliant ses ailes d'or,
 Il s'arrêta. L'azur, couleur de l'allégresse,
 Était partout si bleu, d'un bleu
 Si pur et si profond, qu'à même tant d'ivresse
 L'oiseau comprit qu'il touchait Dieu. (p. 45)

En suggérant de revoir la transformation du rossignol, le poème fait plus qu'illustrer l'idéal, l'oiseau, par « la puissance du rêve », en devient le symbole, amenant la signification du poème à un niveau supérieur. En plus de montrer comment Dantin pousse le poète à développer sa pensée, les discussions entourant la pièce « L'idéal » amènent Choquette à se prononcer sur la direction de son écriture poétique. Malgré les constats du mentor, il est résolu à s'engager dans la voie épique :

Vous me disiez, après lecture de « Vers la lumière » (le rossignol qui monte + se croit aigle, vous vous souvenez ?), que mon talent était de nature lyrique + gracieuse. Eh bien ! moi je persiste à croire que j'ai une tendance vers le genre épique. (Je gage que vous souriez, mon vieux malin !) En tout cas vous verrez¹⁰⁷.

Aussitôt sa voie poétique cernée, aussitôt le mentoré cherche à s'en défaire et le travail pour y parvenir s'annonce laborieux. Choquette montre une grande volonté à réussir son pari de réaliser un long poème épique. Assuré de réussir une pièce de plus longue haleine, il poursuit ses tentatives, malgré les hésitations du mentor qui comprend peu son goût de tenter « quelque machine de très longue haleine, avec renforts de récits héroïques, etc. que ce fût avec ou sans

¹⁰⁷ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 1^{er} janvier 1929.

rimes¹⁰⁸ ». Dantin lui conseille de s'inspirer des « petites » épopées à la manière d'Hugo ou de Fréchette.

La correspondance de Choquette traduit également sa recherche pour concilier ses influences poétiques héritées des poètes anglais, surtout de Milton. Le poète veut assouplir les règles de versification française pour adopter une forme régie davantage par le rythme que par la rime. À plusieurs reprises dans sa correspondance, il se plaint des difficultés à maîtriser les règles de versification, d'autant plus qu'il s'est davantage formé à la lecture de poètes anglais que français. Mises à part des traductions littéraires de certains de ses poèmes, Choquette n'utilise jamais l'anglais comme langue poétique.

Le 1^{er} janvier 1929, il soumet simultanément deux pièces qui s'inscrivent chacune dans ses deux préoccupations littéraires du moment : écrire un long poème épique et tenter de concevoir une nouvelle forme de versification en adaptant le « blank verse » de Milton.

Poésie épique : « La parade des sept péchés capitaux »

En proie à toutes sortes d'incertitude quant à la valeur de ses vers, Choquette présente sa « parade des sept péchés capitaux » dans l'espoir d'atteindre les objectifs de concision et de profondeur fixés par la critique intime :

Rassurez-moi, mon grand ami ; j'ai depuis quelques jours des doutes sur moi-même. Je me relis (« *À travers les vents* ») + devant tant d'images, rien que des images, je me demande s'il y a quelque chose sous ce cliquetis de surface. Je voudrais atteindre la belle ligne soutenue, sobre. Je suis en garde contre mon mal d'amplification. Dites-moi si ma « Parade... » montre un dessin plus accusé, des contours plus nets¹⁰⁹.

Loin de le rassurer, Dantin a plutôt l'impression de « persécuter » son jeune ami, comme à chaque réception de poésie philosophique. La pièce, publiée plus tard sous le titre « En marge de

¹⁰⁸ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 janvier [1929].

¹⁰⁹ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 1^{er} janvier 1929.

Dürer », suscite de nombreuses réserves de la part du critique. De nouveau, il semble que le poète ne soit pas allé au fond des choses. Le portrait de ses péchés est superficiel, n'atteignant pas l'essentiel des traits de chacun et ne faisant que reconduire des images figées. De plus, la retenue et la tournure « didactique » de certains vers rappellent par moments Boileau. Dans sa réponse, le critique décortique plusieurs passages :

Pourquoi, par exemple, faire rire la *Gourmandise* d'un rire si tonitruant, et si « sanguinaire »,

Que les oiseaux brisent la ligne de leur vol ?
faire « hurler ses chacals vers les dieux » — Cela ne me donne pas, à moi, l'idée d'un vice qui ne me paraît avoir rien de tragique, qui est seulement grossier et bas.

Pourquoi dire que l'*Avarice*
Porte haine à l'oiseau, si l'oiseau donne aux arbres
L'amour mélodieux dont il est obsédé ?
Comme si le silence était essentiel à l'avare, ou que l'amour l'intéressât le moins du monde.

Pourquoi la Paresse porte-t-elle attachée à son crâne l'Imagination qui la ronge ?
C'est bien plutôt, me semble-t-il, la *Paresse* qui ronge et détruit l'imagination !...

Et n'est-ce pas une idée bien sommaire que de se représenter la *Luxure* comme une vieille hideuse ? Mais non, elle est jeune, séduisante ; elle a les traits de la Jouissance et de l'Amour : c'est par là qu'elle nous gagne : autrement sa seule vue nous ferait horreur¹¹⁰ —

La peinture des péchés trahit encore une certaine naïveté dans la manière qu'a Choquette de traiter ses sujets philosophiques. Par ailleurs, l'aspect moralisateur est loin de plaire à Dantin, qui se demande « Qu'est-ce qu'un péché¹¹¹?... » L'avis défavorable du mentor n'envoie pas la pièce à la corbeille pour autant. Celle-ci fait partie de son recueil *Poésies nouvelles* paru en 1933.

Quelles sont les modifications apportées au poème ? Choquette suit-il les recommandations de Dantin ? Le début de la pièce semble complètement revu. D'abord, le vers trop *boileausien* a disparu¹¹². Puis, il intègre son poème dans un nouveau cadre, celui des arts visuels. À cette

¹¹⁰ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 janvier [1929].

¹¹¹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 3 mars [1929].

¹¹² Nous n'avons pas le manuscrit de ce poème, mais le vers en question est cité dans la lettre de Dantin : « Mais voici que paraît, sur un char attelé ».

époque, Choquette est secrétaire-bibliothécaire de l'École des beaux-arts de Montréal, ce qui lui donne accès à une panoplie de livres desquels il puise son inspiration. Pour sa « Parade », il prend comme point de départ un album de l'artiste allemand Albrecht Dürer¹¹³.

Le nouveau titre, « En marge de Dürer », évoque à la fois la parenté avec les arts visuels, l'artiste ainsi que la matérialité du livre. D'ailleurs, les premiers vers affichent d'entrée de jeu l'acte de lecture : « J'ai feuilleté longtemps un album de Dürer ». L'auteur use d'un procédé qu'il reprend ensuite dans *Metropolitan Museum* : le contact avec l'art déclenche le poème et fait pénétrer dans un monde où l'art s'anime devant les yeux du narrateur. La description de la « Parade » émane de l'oeuvre de Dürer dont les traits « Ont fait monter en moi cet étrange brouillard / Troué de cent clochers que fut le [M]oyen [A]ge¹¹⁴ ».

Le recours à l'artiste allemand contribue également à poursuivre la réflexion amorcée dans ses gravures sur la part sombre de la conscience humaine : « Ce vieux maître allemand, qui, extirpant de l'ombre / La conscience humaine aux racines sans nombre, / Grava dans la clarté le profil de l'enfer¹¹⁵. » Sans perdre son aspect moral, le poème accentue le côté descriptif où chaque trait cherche à reproduire la portée dramatique des gravures de Dürer.

L'ajout de la première strophe est le seul changement significatif du poème. Choquette maintient les images choisies pour ses péchés : il dépeint la Luxure sous les traits d'une hideuse sorcière, la paresse rongée par l'imagination, etc. Somme toute, il tient peu compte des critiques de Dantin.

Mais les arts visuels lui sont une façon de sonder son sujet poétique plus en profondeur et

¹¹³ L'artiste allemand Albrecht Dürer (1471-1528) a produit une série de gravures sur l'Apocalypse, dont la plus connue est *Quatre cavaliers de l'Apocalypse* : « Sous le regard impassible d'un ange trois des cavaliers montés sur leurs puissants chevaux piétinent hommes et femmes, tandis que l'haridelle [*sic*] efflanquée de la Mort fait culbuter un évêque dans la gueule béante du dragon de l'enfer ». (F. RUSSELL, et autres. *Dürer et son temps 1471-1528*, traduction de l'américain par Serge Ouvaroff, [s.l.], Time-Life International, 1972, p. 101) Ce sont probablement ces gravures qui ont inspiré Choquette.

¹¹⁴ R. CHOQUETTE, *Poésies nouvelles*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, p. 102.

¹¹⁵ R. CHOQUETTE, *Poésies nouvelles*, p. 102.

d'adjoindre une idée nouvelle à un sujet maintes fois dépeint, comme l'invite à le faire son correspondant. Le critique approuve d'ailleurs ces modifications :

Mais, dans leur nouvelle forme, ces portraits ont du mouvement, du lyrisme, en même temps qu'un réalisme très vigoureux : ils retracent le cauchemar des « diableries » de Dürer, et on aime à voir trancher leurs profils macabres sur les figures sereines qui remplissent d'ordinaire vos pages¹¹⁶...

Il est vrai qu'« En marge de Dürer » se démarque du reste du recueil par son sujet, hors du lyrisme et de l'ivresse de vivre ou encore des descriptions de la nature qu'on retrouve fréquemment chez le poète. Choquette aborde le thème de l'enfer dans un autre poème soumis simultanément à « La parade », la pièce « Satan ». Cette fois, le poème se veut plus un exercice d'écriture qu'une pièce achevée, confirmant le rôle de l'épistolaire comme un espace pour livrer ses expérimentations.

Blank verse : « Satan »

La franco-américanité de Choquette marque à divers titres son écriture. Né aux États-Unis et immigré au Canada à l'âge de 8 ans, le jeune homme porte un réel attachement pour son pays d'origine, multipliant les allers-retours entre le Québec et la Nouvelle-Angleterre. Il traverse même les États-Unis en voiture en 1926. L'américanité marque sans contredit son identité. Sa formation bilingue est complétée en partie aux collèges Notre-Dame et Saint-Laurent, puis au collège anglophone Loyola. Son bilinguisme lui attire des critiques linguistiques au moment de la parution de son roman, *La pension Leblanc*¹¹⁷. Le titre anglais de son poème *Metropolitan Museum* ne fait pas non plus l'unanimité¹¹⁸. Sa formation poétique reste résolument marquée par

¹¹⁶ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 6 février [1933].

¹¹⁷ « Le reproche qui semble dominer est celui qu'on fait à mon français. Je m'en attendais; j'ai fait mon cours classique en anglais, et j'ai plus de Shakespeare que de Racine. » Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 7 février 1928.

¹¹⁸ Louvigny de Montigny a critiqué le titre dans une lettre à Dantin : « Quelle fichue idée a-t-il eu de mettre un titre anglais à un livre français, et surtout à un livre en vers! » Lettre de Louvigny de Montigny à Louis Dantin, 29 juillet 1932. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel Nadeau, MSS177 / 81.

la poésie anglaise, en particulier les poètes Shakespeare et Milton. Ce métissage linguistique et culturel suscite chez le poète des questions d'ordre rythmique dans l'écriture. Il « déteste » le vers libre (lettre du 1^{er} janvier 1929), mais cherche à s'approcher des formes poétiques anglaises sans rimes et rythmées par les syllabes, trouvant la versification française « trop rigide ». Inspiré de *Paradise Lost* de Milton, Choquette voit dans le vers blanc la meilleure façon de mener un long poème épique. En guise d'exercice, il soumet un poème « à la Milton » :

Satan

Il est debout, très grand, le dos contre la nuit.
Son front est sur la nuit comme un soleil en deuil
Devant qui la lueur des étoiles se tait.

À ses pieds se répand la Ville aux toits sans nombre.
Il brille ç[à] + là des fenêtres d'argent
Où tournent sans repos les valseuses du plaisir.
Mais Lui ne les voit pas.

Il regarde, songeur,
Un rayon studieux qui luit tout bas dans l'ombre...

Debout sur l'horizon que baigne la nuit bleue,
Debout comme une tour qui monte sans limites,
Satan, Prince du Mal, mélancolique et noir,
Médite sur son cœur et soupire : « toujours¹¹⁹ ».

Entre ombre et clarté, la pièce en alexandrins tend vers une plus grande souplesse du vers, sans toutefois atteindre l'ampleur des vers du poète anglais. L'absence de rime demande un surcroît d'effort dans le travail du rythme, chaque vers devant être également ouvert pour produire une nouvelle musicalité. L'échantillon de « blank verse » français plaît à Dantin, mais il doute qu'un tel exercice puisse être mené dans une pièce de grande ampleur. Sans compter que le défi technique que se lance Choquette a déjà été tenté par d'autres :

¹¹⁹ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 1^{er} janvier 1929. Choquette ne cache pas la ressemblance tant formelles que thématiques entre sa pièce et *Paradise Lost*, comme l'indique la note entre parenthèses accompagnant le poème : « Vous voyez Milton tout de suite. Je ne m'en cache pas. Je ne cherchais aucune originalité particulière dans le choix du sujet. »

D'ailleurs, le vers sans rime a été tenté en France à plusieurs époques — Il l'a été au seizième siècle, où je ne sais pas quel membre de la Pléiade conçut l'idée d'un vers entièrement calqué sur le vers latin, et mesuré d'après les syllabes longues et brèves — Il fut prôné et pratiqué de nos jours, non seulement par les vers-libristes, mais par d'autres attachés d'ailleurs à l'ancienne métrique¹²⁰.

Dans ses lettres, Dantin ne fait pas que commenter les expérimentations du jeune poète, il fournit le savoir nécessaire pour les bien mener. Réfréné dans ses ambitions de renouveler le vers français, Choquette réintroduit la rime dans sa pièce qui figure au recueil *Poésies nouvelles* :

Il est très grand. Son front est un soleil en deuil.
Que sertit dans l'effroi la lueur des étoiles.
Debout contre la nuit, triste et libre d'orgueil,
Il contemple la ville informe, autour de lui... » (p. 122)

Une autre refonte rimée du poème paraît plus tard dans *Œuvres poétiques* (I):

Debout contre la nuit, triste et libre d'orgueil,
Il est très grand. Son front est un soleil en deuil
Que couronne en tremblant la lueur des étoiles. (p. 259)

Le retrait de la rime ne donne donc pas les résultats escomptés, mais il témoigne des préoccupations de renouveler l'expression poétique à partir de ses lectures de poésie anglaise. C'est en poursuivant dans la veine de la rencontre des arts (poésie, arts visuels) et en abordant un sujet nouveau pour le public canadien-français, l'urbanité américaine, qu'il accomplit son grand poème épique, *Metropolitan Museum*, une oeuvre unique de la littérature canadienne-française.

Difficile de voir un lien entre *Metropolitan Museum* et les poèmes discutés plus tôt, tant les sujets diffèrent entre ces poésies. Toutefois, par leur inscription dans le processus de critique intime, ils ont tous contribué à la préparation de ce poème. De quelle façon *Metropolitan Museum* marque-t-il une étape dans le processus de transformation du poète en cours dans la correspondance?

¹²⁰ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 janvier [1929].

2.2 Synthèse et accomplissement : *Metropolitan Museum*

Le poème *Metropolitan Museum* compte parmi les œuvres marquantes de la décennie 1930 à plusieurs titres¹²¹. Sa facture matérielle en fait l'un des premiers livres d'artiste. (Silvie Bernier, 1990) Après une première collaboration avec son ami l'artiste Jean Paul Lemieux¹²² qui signe les illustrations de son roman *La pension Leblanc*, Choquette retient les services d'Edwin Holgate qui réalise treize bois pour *Metropolitan Museum* (Montréal, Herald Press, 1931, 20 p.). Le souci apporté à la matérialité du livre est évident. Le poète fait venir du papier d'Angleterre, un papier-parchemin Medway. Les pages ne sont pas reliées, mais rassemblées au sein d'un emboîtement en carton reproduisant un bois de Holgate. Le tirage de 475 exemplaires chez Herald Press compte 25 hors commerce. La luxueuse édition se détaille à 5 \$ (comparativement à 1 \$ pour les livres du catalogue d'Albert Lévesque).

Metropolitan Museum se démarque par l'américanité affichée dans le titre, le poème se faisant un hommage à la célèbre institution muséale new-yorkaise. Malgré son ancrage géographique, l'œuvre traite d'un sujet universel : la marche des civilisations. Le visiteur-narrateur traverse les salles du musée comme autant de siècles ayant marqué l'histoire de l'humanité. Par ses gratte-ciels, son métro, ses usines, la ville de New York offre, en deuxième partie du poème, un tableau vivant de l'ère moderne.

Trois éléments furent essentiels à l'élaboration puis à l'achèvement de l'œuvre. En premier lieu, sa visite au musée new-yorkais marque son esprit et agit comme un déclencheur¹²³. En deuxième

¹²¹ Il figure d'ailleurs parmi les *Livres québécois remarquables du XX^e siècle* (sous la direction de Claude Corbo avec la collaboration de Sophie Montreuil, Québec, Presses de l'Université du Québec ; [Montréal] : Bibliothèque et Archives nationales Québec, 2012).

¹²² À l'époque, il signe Paul Lemieux.

¹²³ Renée Legris date la visite au musée en 1928 en fournissant comme preuve une lettre que Choquette adresse à son retour à DesRochers. R. LEGRIS. « Robert Choquette Metropolitan Museum », *Livres québécois remarquables du XX^e siècle*, p. 55.

lieu, en plus de lui assurer les conditions matérielles pour l'écriture du manuscrit (il dispose d'un horaire moins contraignant qu'à *La Revue moderne* et d'un accès à de vastes ressources pour documenter son oeuvre), l'École des beaux-arts de Montréal lui permet d'entrer en contact avec l'artiste Edwin Holgate, professeur de l'établissement. En troisième lieu, le manuscrit de *Metropolitan Museum* bénéficie de la critique intime de Dantin.

Qui de mieux qu'un mentor imprégné de la vie américaine et doté d'une vaste culture pour apprécier cette épopée? Selon Renée Legris, le travail sur le manuscrit de *Metropolitan Museum* commence en 1929 lors d'une rencontre chez Dantin à Cambridge (Legris, 1977 : 284). Ce n'est toutefois qu'en février 1931 que la pièce est commentée dans la correspondance. Six jours après l'envoi du manuscrit, Choquette reçoit le poème annoté.

Dantin accueille en termes élogieux la première mouture du long poème. Il lit d'entrée de jeu une œuvre singulière de grands mérites :

J'ai relu attentivement votre poème, dont j'avais déjà goûté plusieurs parties, et, comme impression générale, je puis vous dire que je trouve cela extrêmement fort. Vous êtes, je crois, le seul de nos poètes qui eût pu écrire une machine aussi étendue, aussi ambitieuse, en y gardant constamment un ton aussi élevé et une diction aussi brillante¹²⁴.

La détermination de Choquette à investir le genre épique, malgré les mises en garde du mentor, porte ses fruits. Les passages sur la préhistoire et la vie moderne lui valent d'ailleurs les félicitations du mentor. Alors que dans ses lettres précédentes, Dantin passe rapidement sur les qualités des pièces pour plutôt s'attacher à décrire leurs lacunes dans un effort de critique constructive, dans ce cas-ci, l'expression de son estime est davantage appuyée. La lettre n'est pas

Cette référence pose problème puisque la lettre citée est en fait datée du 7 septembre 1930 : « Je reviens riche d'idées et d'émotions; j'ai visité les plus beaux musées de New York et de Boston. » Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, 7 septembre 1930.

¹²⁴ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 22 février [1931].

pour autant un panégyrique et le mentor enchaîne avec ses remarques, comme le lui dicte le pacte :

Est-ce à dire que dans le poème d'autres sections ne faiblissent pas, n'empêchent pas l'œuvre d'être un chef-d'œuvre continu, une merveille pure et simple? Vous vous attendez, j'en suis sûr, à ce que j'aie découvert, ou cru découvrir, le chaînon faible, la cassure dans le beau métal, et je vous désappointerai en ne jouant pas, comme toujours, le rôle de grognard — rôle que toutefois, je vous assure, je ne prends pas de parti pris, et qui est toujours le résultat d'observations et de goûts réfléchis¹²⁵.

Les commentaires de Dantin portent sur le poème comme tout. L'enchaînement des deux parties (entre la présentation des civilisations et le monde moderne) est à revoir selon lui. Il se questionne également sur la complétude de cette traversée des civilisations dont sont absents les empires de l'Orient, par exemple. Cette fois, aucun reproche ne porte sur une philosophie de surface ou des images trop naïves. Il n'y a pas de doute que cette œuvre est en soit une œuvre de maturité pour le poète. Malgré son étendue, la pièce ne contient pas les effusions des essais précédents. Tant dans le manuscrit que lors de la lecture du livre publié, Dantin remarque une nette progression du mentoré dans la forme et dans le développement de l'idée : « Je n'y découvre même pas de ces répétitions et de ces longueurs que je vous reprochais jadis : — un seul passage vers la fin me semble alourdir votre élan de considérations trop générales et déjà impliquées dans le sujet même¹²⁶ ». Visiblement, Choquette a atteint la « belle ligne soutenue, sobre » tant recherchée. Une étape est franchie, *Metropolitan Museum* marquant un avant et un après dans le parcours du poète, mais aussi dans la correspondance.

Comme pour les manuscrits précédents, la critique intime suit les mêmes principes, à savoir que le mentoré doit faire siennes les recommandations ou les rejeter. En ce sens, le poète concède que son poème ne couvre pas toute l'étendue des sujets, mais cette perception lacunaire correspond à

¹²⁵ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 22 février [1931].

¹²⁶ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 22 février [1931].

celle du visiteur du musée qui, en quelques heures, ne peut traverser l'ensemble des salles ni saisir toute l'ampleur du savoir contenu en ces lieux. Toutefois, il partage l'avis du mentor au sujet du manque d'unité du poème et du problème posé par la transition. À la lumière des commentaires de Dantin, il cherche à unifier son poème, comme il l'explique après sa parution :

Si vous vous rappelez le moindrement le texte tel que je vous l'avais soumis, vous constaterez que j'ai placé ailleurs la division entre les deux parties du poème, celle du musée proprement dit et celle de la ville moderne [...] Le geste du visiteur, de se dégager du musée pour reprendre le rythme de la vie contemporaine, part ici dès la première partie ; le visiteur reprend conscience de lui-même *dans* le musée [...] La transition est amenée par l'oiseau, infime en regard de toutes ces civilisations, mais vivant, alors qu'elles sont de la cendre¹²⁷.

Dans le poème, la visite des salles provoque un voyage dans le temps pour le visiteur, mais les lieux mêmes du musée sont des moteurs de la narration. Ainsi, l'oiseau apparaît par la fenêtre ouverte et prépare le sujet lyrique à son retour à l'ère contemporaine :

Pensif, je dénombrerais les races accomplies,
Quand d'un vitrail qui s'ouvre entre deux panoplies,
Pénétra dans la salle un murmure d'oiseau...
Et d'ouïr cet oiseau, si jeune, si nouveau,
La sève de mélancolie
Qui me venait de tant de siècles traversés
En moi monta comme un serpent s'enroule¹²⁸.

En l'absence des différents états du manuscrit, on peut se reporter à une version antérieure du poème produite pour le public de *La Revue moderne* en novembre 1929 (« Trois heures au Metropolitan Museum », novembre 1929, p. 6) pour mieux comprendre les changements apportés par l'auteur. Ce texte pensé pour un autre support contient déjà le motif de la fenêtre ouverte sur le monde extérieur, comme un rappel du temps présent. Dans le paragraphe d'introduction, on peut lire : « Je passais près d'une fenêtre. Je m'arrêtai. Elle s'ouvrait sur un

¹²⁷ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 15 décembre 1931.

¹²⁸ Robert Choquette, *Metropolitan Museum* (poésie), avec bois d'Edwin H. Holgate, Montréal, Herald Press, 1931, p. 19.

arbre. [Ô] rameaux jeunes, feuillage abondant, si riche de sève ! Et là-bas, sous la chaleur dorée de ce clair après-midi, les gratte-ciels qui s'élançaient, cris de joie victorieuse... » Dans *Metropolitan Museum*, Choquette réutilise le même motif qu'il insère plus loin en substituant l'oiseau à l'arbre, tous deux symboles de vitalité. Le poète retravaille le texte de manière à lui donner plus de cohésion, plus d'unité. Pour ce faire, il retire les sous-titres, une initiative que salue Dantin¹²⁹.

Dans son poème « L'Idéal » comme dans *Metropolitan Museum*, l'oiseau sert à marquer les contrastes, être minuscule face aux grandeurs des cieux et du monde. Le recours à l'oiseau permet de dresser un autre parallèle entre les deux pièces, révélant par le fait même l'évolution de la pensée de Choquette qui gagne en maturité. Les deux poèmes se terminent sur l'ascension. Dans le premier, l'oiseau poursuit son vol vers « l'infini bleu », croyant toucher Dieu. Le bois d'Holgate (illustration 1) montre que l'homme connaît la même destinée. L'illustration représente un homme prenant son envol, les bras tendus vers une source de lumière d'où jaillissent des rayons. Toutefois, le poème rend un portrait plus complexe, loin de l'euphorie de l'oiseau.



Illustration 1 – Bois d'Edwin Holgate, *Metropolitan Museum*, p. 29.

¹²⁹ Louis Dantin à Robert Choquette, 3 janvier [1932].

Malgré tout un passé d'empires effondrés,

Si ma main fait surgir les Alpes de mes villes;
 Si, de plus en plus haut, mes avions cabrés,
 Dans le désert d'azur où leur orgueil s'exile
 Vont froisser le tapis des nuages d'argent;
 Si, de mille en mille ans plus maître de la terre,
 De plus en plus subtil et plus intelligent,
 J'élargis jusqu'au ciel mon oeuvre solitaire;
 Ne viendra-t-il jamais un jour, quand j'en mourrais,
 Où le vieux cœur humain trahira son secret?
 Ou bien, moi qui m'acharne à la persévérance,
 Quand je tiendrai, enfin, l'horizon dévoilé,
 N'aurai-je fait toujours que changer de souffrance
 Et mon cœur, ce mirage, aura-t-il reculé ?... (*Metropolitan Museum*, p. 28-29)

Dans la finale de *Metropolitan*, l'ascension n'est plus idéalisée, comme celle du rossignol, mais vécue comme une insatiable quête de sens. Où mènera la marche de l'humanité? Le sujet lyrique se projette dans l'avenir pour enfin saisir « l'horizon dévoilé », mais aussi dans la totalité humaine. Le « je » renferme le « nous » des civilisations qui suit la marche du progrès, plus « subtil », « intelligent », « maître de la terre » qui atteint des sommets toujours plus hauts par les avancées technologiques (l'avion cabré), mais toujours en proie aux mêmes questionnements quant au sens de cette épopée de l'humanité. « L'homme nouveau, écrit Dantin dans sa critique du poème, survécu à tant de naufrages, plus fort et mieux armé, scrutateur de l'esprit, dompteur de la matière, mais qui traîne avec lui son cœur insatiable, toujours plus grand que ses conquêtes¹³⁰! » La comparaison des deux finales est marquante et témoigne d'une pensée poétique et philosophique qui gagne en complexité chez Choquette. « *Metropolitan Museum* est une œuvre d'art mûr », conclut le critique.

¹³⁰ L. DANTIN. « Chronique littéraire. *Metropolitan Museum* par Robert Choquette », *L'Avenir du Nord*, 29 avril 1932, p. 1.

Dans son compte rendu, Dantin signale clairement que son protégé a atteint les objectifs poursuivis depuis le lancement de son premier recueil. Plusieurs passages du texte confirment d'ailleurs qu'il puise à la « critique intime » pour fonder son appréciation. Par exemple, il aborde l'incomplétude du parcours dans le musée, mais cette fois en se portant à sa défense. Il écrit :

Que ce précis d'histoire universelle soit haché, incomplet; que plusieurs de ses cadres se posent sous des angles restreints; que d'énormes lacunes trouent ce défilé des époques : c'était non seulement forcé, mais désirable [...] Vouloir y entasser trop de faits, trop de précisions, c'eût été l'asservir à un moule vulgaire [...]. (p. 1)

Ayant lui-même signalé cette lacune, Dantin va au-devant des critiques (fonction de paratonnerre) et défend cette fois le point de vue de son mentoré, une manière de régir la réception du poème. Le mentor souhaite évidemment que son jeune ami reçoive une critique favorable. Au-delà de la simple stratégie de réception, il y a tout lieu de croire que Dantin s'est rallié à la vision défendue par Choquette et qu'il y voit de réels bienfaits en regard de l'oeuvre poétique. Dans sa critique, Dantin souligne également l'habileté avec laquelle la transition s'opère entre les deux parties du poème, un autre élément extrait de la correspondance. Ayant eu accès aux différents états du manuscrit, le mentor est en mesure de saisir le réel tour de force accompli par Choquette pour organiser l'ensemble de ces tableaux autour d'une idée maîtresse, celle de la marche de l'humanité à laquelle le musée sert de tremplin.

Le compte rendu se termine à la manière de la critique d'*À travers les vents*, en livrant un message qui s'adresse au poète : « J'ai longtemps cru que M. Choquette ferait mieux de renoncer à ces grandes machines, de s'appliquer à un art moins vaste qui pourrait être plus vital. Après *Metropolitan Museum*, je n'en suis plus si sûr. » (p. 2) Cet exemple confirme à quel point critique publique et critique intime sont étroitement liées, à la manière d'une boucle : la critique publique permet aux épistoliers d'entrer en contact; puis, la correspondance donne lieu à la critique intime

qui teinte par la suite la compréhension de l'oeuvre et l'écriture de la critique publique. De plus, comme le montre le dernier extrait cité, la critique publique poursuit le dialogue épistolaire et le jugement du mentoré transforme celui du mentor : dans son compte rendu, Dantin donne raison à Choquette dans ses ambitions d'écrire un grand poème épique et signe ainsi le parachèvement de la transformation du poète.

2.3 Encourager des talents de raconteur : le roman

L'oeuvre poétique de Choquette bénéficia largement des conseils promulgués par Dantin sur les manuscrits et par lettre. Il n'est pas surprenant de retrouver peu de traces de l'action mentorale sur les écrits en prose de Choquette. Il ne signe qu'un seul roman pendant la décennie 1930 et c'est surtout sur les ondes radiophoniques que ses talents de conteurs seront mis à contribution. Quelques passages de la correspondance livrent tout de même la vision de l'écriture romanesque défendue par Dantin ainsi que ses encouragements répétés pour que son jeune ami poursuive son entreprise romanesque au-delà de son premier essai, *La pension Leblanc*.

L'écriture de *La pension Leblanc* commence en janvier 1927. À l'automne, Choquette se propose de le soumettre à Dantin, qui ne cache pas avoir des idées bien arrêtées sur ce genre qui demande une « certaine maturité d'observation, une certaine expérience de la vie, aussi bien que la pleine maîtrise d'une prose à la fois expressive et sobre¹³¹... » Pressé par son éditeur, le jeune romancier fait paraître le livre en décembre de la même année sans l'avoir préalablement soumis à la relecture du mentor.

Outre les délais d'édition, des raisons matérielles expliquent probablement que Choquette n'ait pas fait relire son roman par Dantin. Les moyens pour reproduire un manuscrit sont limités à l'époque et les écrivains doivent bien souvent s'en remettre à tout retaper à la machine, un travail

¹³¹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 septembre [1927].

fastidieux lorsqu'on sait que *La pension Leblanc* compte pas moins de 300 pages. Envoyer son unique manuscrit à son correspondant avant publication, c'est également courir le risque de perdre des mois d'effort dans la poste¹³².

N'ayant pu obtenir préalablement le sceau approbateur du mentor, Choquette attend avec impatience la parution de sa critique en vue d'une deuxième édition de son roman : « [À] quand votre article, monsieur Dantin? Je ne vous cache pas que toutes les critiques de tous les autres critiques me coulent sur l'esprit comme de l'eau vaine, mais que vos remarques à vous décideront des changements et améliorations que je désire apporter à *La pension Leblanc*¹³³. » L'impatience de Choquette est vite apaisée par l'article de Dantin qui paraît deux jours plus tard¹³⁴.

La réception critique du roman est somme toute favorable. Les défauts qu'on trouve à l'oeuvre concernent surtout un trop-plein de détails qui alourdissent la narration et des défauts de langue. Certains critiques émettent des doutes quant à la moralité de l'oeuvre¹³⁵. Dans le roman, le personnage de Rosaire s'entiche de Marcelle Nantel, une citadine mariée qui se joue de ses sentiments. À la fin du roman, l'amoureux éconduit meurt dans un accident de chasse dont les circonstances font planer l'hypothèse du suicide. Quant à Dantin, il signe une critique très favorable du roman, une œuvre qu'il qualifie d'« extrêmement brillante ». Il souligne les qualités de l'étude psychologique des deux personnages principaux. *La pension Leblanc* inaugure, selon lui, la veine du roman de mœurs en littérature canadienne-française.

¹³² Dantin le met en garde : « Au sujet de votre roman, j'aimerais mieux, si cela vous est égal, le lire tout d'un trait : je pourrai ainsi m'en former, je crois, une idée plus juste. Faites toutefois comme vous l'entendrez, et surtout prenez bien toutes les précautions voulues pour que le manuscrit ne s'égare pas. » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 7 septembre [1927].

¹³³ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 7 février 1928.

¹³⁴ L. DANTIN. « *La pension Leblanc* – Roman, par Robert Choquette », *Le Canada*, 9 février 1928, p. 4.

¹³⁵ En particulier Nemo ([pseudonyme de Louis Dupire], « L'actualité. *La pension Leblanc* », *le Devoir*, 30 janvier 1928, p. 1) et Harry Bernard (« *La pension Leblanc* par Robert Choquette », *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 27 janvier 1928, p. 1).

Choquette reçoit ces critiques avec la ferme intention de produire une nouvelle édition remaniée de son oeuvre. Pour ce faire, il requiert l'aide de Dantin :

Serait-ce trop vous demander que de désirer la liste des fautes qui choquent le plus dans mon livre? Vous avez dû en noter, au cours de votre lecture? Je sens bien que je vous demande là un effort que je ne mérite peut-être pas, mais vous vous êtes montré si bienveillant, si encourageant, (même quand vous me faites jeter au panier un poème que je croyais d'une philosophie...), [*sic*] que j'ai l'audace de vous faire cette prière¹³⁶.

La commande excède les termes du pacte mentorale par l'ampleur du travail demandé. Par manque de temps, Dantin refuse de mener une telle révision, ce qui ne l'empêche pas de promulguer quelques conseils, notamment concernant l'excès de détails : « un détail excessif *quand il n'a aucune importance, quand il n'est pas caractéristique, quand il n'ajoute rien à une peinture*, — et ce détail-là gagne *toujours* à être supprimé¹³⁷. » Comme le poète, le romancier est en proie à l'excès de détails. La correspondance comporte d'autres conseils sur l'écriture en prose, en particulier sur la question de la langue. L'usage de la langue canadienne en littérature reste un sujet qui polarise les lettrés de l'époque. Choquette et Dantin s'opposent sur cette question, l'un y voyant la seule expression véritable de l'artiste¹³⁸ et l'autre refusant d'en faire la condition *sine qua non* à toute expression littéraire. Cette divergence ne s'exprime jamais directement dans les lettres, mais à travers différents textes parus (la préface d'*À travers les vents*, les critiques, les textes de conférence). À propos du roman, Dantin expose ses opinions au sujet

¹³⁶ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 7 février 1928.

¹³⁷ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 9 février [1928].

¹³⁸ Dans sa conférence « Variations sur Alfred DesRochers », Choquette aborde deux points sur lesquels Dantin s'est souvent prononcé : les sujets canadiens et l'usage de la langue canadienne en littérature. Au contraire de Dantin, Choquette se dit partisan du « nationalisme littéraire » « parce que nous voulons être de véritables artistes et que l'artiste véritable ne s'arrache pas de la réalité dont il se nourrit ». La « canadianisation » de la littérature doit toutefois se faire en rupture avec les partisans du « terroir classique ». Il prône également l'usage du vocabulaire canadien dans les romans et la poésie. Le fonds Choquette compte plusieurs versions du texte de cette conférence. « Variations sur Alfred DesRochers, s.d. BANQ Vieux-Montréal, fonds Robert Choquette, (MSS413 / 3315).

de la langue à deux reprises. Au moment de critiquer un conte envoyé par Choquette en mars 1927, il remarque un usage trop photographique du langage « canadien » :

Comme forme, vous avait [*sic*] fait usage du langage « canadien », mais peut-être d'une manière trop photographique. Il y a un choix à faire, il y a une distinction à garder dans le patois comme dans le reste. Voyez comme Louis Hémon a su garder au langage de ses « habitants » de la dignité, de la grâce. Même en écriture canadienne, je n'emploierais pas des tournures comme celles-ci : « ça ne me tente pas *effrayant*, — c'est *correct*, etc. » qui sont du canadien incorrect, n'étant que de vulgaires anglicismes. Georges Sand a écrit dans le dialecte du Berri des chefs-d'œuvre, parce qu'elle a pris de ces dialectes ce qui est pittoresque, expressif, jamais ce qui est commun et quelconque¹³⁹.

Ces principes, il les édicte également dans sa critique du roman d'Olivier Carignan, *Les Sacrifiés*¹⁴⁰, qu'il invite Choquette à lire au moment où il est en pleine rédaction de *La pension Leblanc*.

Finalement, Dantin a peu l'occasion d'aider Choquette dans l'élaboration de son roman. Mais il réitère périodiquement ses encouragements dans la correspondance, ayant la certitude que le mentoré a la trempe d'un romancier :

On m'a dit que vous travailliez beaucoup à un nouveau roman : cela m'intéresse fort. Je suis s[û]r que cette œuvre dépassera la première, qui avait déjà suffi à me montrer en vous un vrai tempérament de romancier, et à laquelle, il me semble, on n'a pas rendu partout assez de justice. Si elle a, avec la même observation, la même diversité, le même brio, une unité plus précise et plus forte, je ne lui trouverai, pour ma part, que des excellences¹⁴¹.

Sans marquer directement l'œuvre en prose de Choquette, le mentorat de Dantin lui donne confiance en ses dons d'observation et de description qu'il mettra à contribution à la radio.

¹³⁹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 mars [1927].

¹⁴⁰ Dans cet article, Dantin formule deux reproches au roman de Carignan : le manque de substance (« récit où rien n'arrive et dont les rouages tournent à vide ») et l'usage « photographique » de la langue canadienne : « Le langage d'un roman ne peut être, sans rien plus, ce qu'on entend d'une heure à l'autre au salon ou sur le trottoir. [...] Si nous nous en servons, mettons-y du soin et de l'art; resserrons-le, infusions-lui du style. » L. DANTIN. « Les livres. *Sacrifiés* – Roman par Olivier Carignan », *Le Canada*, 30 décembre 1927, p. 4.

¹⁴¹ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 1^{er} septembre [1930].

2.4 L'entrée dans la sphère médiatique : la revue

Si Choquette est davantage connu comme le pionnier de l'écriture radiophonique au Québec, ses premiers pas dans la sphère médiatique se font non pas à la radio, mais dans une revue. Peu remarqué en raison de sa courte durée, son passage à *La Revue moderne* contribue tout de même à assurer la transition entre le monde du livre et celui des ondes. De la revue à la radio, Choquette s'adresse à un public de plus en plus vaste et doit composer avec des contraintes liées au support des deux médias. Dantin a certes peu d'expérience en ce domaine, mais à titre de collaborateur de la première heure du magazine « intellectuel », il s'avère un conseiller de premier ordre pour ce qui est du contenu et de l'orientation de la revue.

À titre de nouveau directeur littéraire, Choquette ne manque pas d'ambition en affirmant dans sa correspondance vouloir faire de *La Revue moderne* une « vraie revue, où ne figureraient que des artistes de premier ordre, des écrivains, des poètes de première qualité ; une revue qui serait pour les étrangers une révélation, un guide et pour nous un réconfort et une consolation¹⁴². » Son engagement est tel qu'il confie que la revue est « beaucoup plus importante à [s]es yeux qu'aucun livre qu'[il] pourrai[t] écrire¹⁴³ ». Montrant le travail en amont et en aval de chaque numéro, la correspondance de Choquette est le lieu pour réaffirmer la ligne éditoriale et pour tenir un « nécessaire discours d'escorte critique et régulateur¹⁴⁴ » sur la revue. Ses lettres adressées à Dantin livrent les fondements d'un programme qu'il s'ingénie à appliquer dans les pages de la revue.

Son premier objectif est de *canadianiser* la revue. Il affirme à son correspondant vouloir faire de *La Revue moderne* « une revue canadienne-française (je vous vois sourire du coin de l'œil), non

¹⁴² Lettre de Robert Choquette à Alice Lemieux, 28 juillet 1928.

¹⁴³ Lettre de Robert Choquette à Alice Lemieux, 28 juillet 1928.

¹⁴⁴ F. SIMONET-TENANT. « Les échanges épistolaires de *La Nouvelle Revue française* (1919-1939) : un lieu où penser la littérature », *Revue des sciences humaines*, n° 306, avril-juin 2012, p. 200.

une revue française. Je ne veux pas avoir de pages où l'on parle de "ce qui se joue actuellement à Paris" : qu'est-ce que ça nous f... cela¹⁴⁵? » Dantin voit d'un bon œil l'initiative qui encouragera les auteurs canadiens-français à produire :

Mais il est excellent de vouloir faire de votre publication un reflet de l'âme canadienne et donner à nos écrivains l'occasion de s'essayer et de se produire. J'aimerais même beaucoup à voir, de temps en temps, quelques-uns des romans français remplacés par les productions natives qui auraient vraiment quelque intérêt et quelque mérite¹⁴⁶.

Le choix de roman à reproduire dans la revue est une des préoccupations majeures de Choquette. Ceux-ci occupent le tiers de l'espace de la revue. Il s'agit d'une tribune enviable pour la production canadienne et d'un lieu à investir pour mettre en place le programme éditorial du directeur. Malgré sa volonté d'insérer des fictions canadiennes à sa revue, la tâche s'avère difficile et Choquette ne semble pas y parvenir, comme en témoignent les sommaires des numéros.

Autre espace d'importance pour marquer la direction de la revue, la couverture est au cœur des changements que cherche à apporter Choquette. Il demande l'avis au mentor : « Faites-moi des suggestions sur la couverture. Vous aimeriez mieux des photographies canadiennes¹⁴⁷? » Dantin ne lui fait pas de suggestions, mais Choquette décide, à partir de juillet 1928, de placer en première page des œuvres d'étudiants de l'École des beaux-arts de Montréal (notamment d'Alice Nolin, de Dinah Lauterman et d'Irène Senécal). Ce choix contribue à rompre avec l'image du magazine féminin et à asseoir, dès la couverture, le nouveau programme du directeur qui veut diffuser la jeune production artistique et littéraire canadienne-française.

¹⁴⁵ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 16 mai 1928.

¹⁴⁶ Dantin le met toutefois en garde contre sa volonté d'épurer la revue de toute manifestation culturelle française « votre intention de lui donner un cachet canadien me paraît fort louable, pourvu toutefois que vous ne soyez pas trop exclusif, car vous admettez bien que la France est notre maîtresse dans la culture intellectuelle, et qu'elle le sera pour longtemps encore. » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 18 mai [1928].

¹⁴⁷ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 29 mai 1928.

S'il peut compter sur Dantin comme collaborateur occasionnel à sa revue, Choquette trouve surtout en lui un conseiller d'expérience et un lecteur critique qui comprend les problématiques d'une telle publication, notamment celle du public :

Je suis très-heureux [*sic*] que votre travail à la *Revue moderne* vous captive et excite vos meilleurs efforts. En faisant de ce recueil un modèle de littérature soignée et élevée, vous rendrez aux lettres canadiennes un réel service. Je sais bien que vous êtes entravé et retenu par votre public ; mais vous saurez, sans qu'il s'en doute, faire son éducation et relever son goût que tant de fadeurs ont gâté¹⁴⁸.

En effet, si à sa fondation *La Revue moderne* se veut un « centre intellectuel » dont la vocation est de « développer le goût des arts et de la littérature », comme l'affirme Madeleine dans son premier éditorial et même si la directrice sut s'entourer dès les débuts de son entreprise médiatique de collaborateurs respectés de différents domaines (dont Louvigny de Montigny, Louis Dantin et Olivar Asselin), la revue prend progressivement un tournant populaire en s'engageant dans la « voie du magazine féminin¹⁴⁹ ». Le public féminin devient le premier destinataire de la revue qui reproduit à son intention des romans-feuilletons sentimentaux¹⁵⁰. Une tâche colossale attend le poète pour imprégner d'un parfum canadien et intellectuel ses « colonnes trempées dans l'eau de Floride¹⁵¹ ». L'engagement de Dantin auprès de son mentoré dans cette entreprise médiatique tient davantage de l'accompagnement. Il propose somme toute peu de changements concrets et collabore rarement aux numéros. Il ne faut pas sous-estimer cette aide pour autant. Choquette est très jeune à son entrée en poste (23 ans). L'appui de son aîné

¹⁴⁸ Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 8 juillet [1928].

¹⁴⁹ A. RANNAUD. « De *La Revue moderne* à *Châtelaine* naissance et développement du magazine québécois (1919-1960) », *Cap-aux-Diamants*, n° 125, printemps 2016, p. 7.

¹⁵⁰ « Ainsi, pendant les années trente, les intrigues se ressemblent d'un numéro à l'autre; le personnage principal, dans un décor de château, est une belle jeune fille à la bonté surhumaine et à la foi catholique inébranlable, dont les aventures sèment l'effroi puis la joie; l'histoire se termine souvent, on s'en doute, par un mariage. » Marie-José Des Rivières, *Châtelaine et la littérature, 1960-1975 : essai*, Coll. « Centre de recherche en littérature québécoise », Montréal, L'Hexagone, 1992, p. 23.

¹⁵¹ Lettre de Robert Choquette à Alice Lemieux, 28 avril 1928.

compense son inexpérience et lui donne confiance. L'ascendant de Dantin se mesure également dans la décision de quitter son poste à la revue.

L'annonce du retour de Madeleine, fondatrice et ancienne directrice de la revue, et de la fusion avec *La vie canadienne* provoque au départ peu de réactions chez le directeur en poste. Choquette croit qu'il s'accommodera sans peine de ce changement, comme il l'écrit à son père : « La Revue prend de l'importance. Les relations avec "Madeleine" sont souriantes [...] Tu comprends qu'il faille faire des concessions pour le moment; elle ne saurait, je ne pense pas, prendre une part très active dans la rédaction du journal. Elle n'est plus qu'une pauvre femme douloureuse¹⁵². » Quelques semaines plus tard, Choquette demande l'avis de Dantin sur la fusion des deux revues. Visiblement, Dantin a une tout autre image de l'ancienne directrice :

Ce que je pense de votre fusion avec la « *Vie Canadienne* »? C'est qu'elle ne vous amène rien de bon, littérairement parlant. C'est qu'elle vous place à côté d'une personnalité très envahissante qui fera de la *Revue*, autant qu'elle le pourra, une réflexion de son *ego* ; qui y accentuera, en tout cas, l'élément *petite fille*, l'idée « pensionnaire » et la sentimentalité bête. J'espère qu'au moins vous avez vos compartiments et vos attributions bien définis¹⁵³...

Choquette ne prend pas ces mises en garde à la légère. Pour preuve, il écrit le lendemain à son père une lettre qui tranche avec le portrait dépeint le mois précédent. Il reprend les mots mêmes de Dantin pour décrire l'orage qui pointe à l'horizon : « À la revue tout va son train ordinaire. Mais si cette bonne "Madeleine" ramène *ce ton de petite fille et de pensionnaire* qui l'a rendue bien connue dans nos "lettres canadiennes", je me demande si je ne laisserai pas tout tomber¹⁵⁴. » Au même moment, la nomination de Choquette au poste de secrétaire-bibliothécaire à l'École des beaux-arts se concrétise. Ce nouveau poste précipite le départ de Choquette de la revue, annoncé dans le premier numéro de l'année 1930. Il ne serait pas étonnant que l'avis de son conseiller ait

¹⁵² Lettre de Robert Choquette à J.-A. Choquette, 8 septembre 1929.

¹⁵³ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 15 octobre [1929].

¹⁵⁴ Je souligne. Lettre de Robert Choquette à J.-A. Choquette, 17 octobre 1929.

contribué à sa prise de décision. Il lui écrit le 23 octobre 1929 : « Pour ce qui est de la fusion, je suis heureux que ce soit là votre pensée. Vous avez raison ; chaque jour qui s'amène m'en convainc davantage¹⁵⁵. » Il n'y a pas de doute que Choquette, par ses réseaux et son travail de directeur littéraire, possède une connaissance du milieu journalistique de l'époque. Toutefois, Dantin détient une longueur d'avance en ce qui a trait aux acteurs de sa génération (donc antérieure à Choquette), dont fait partie Madeleine. Ses collaborations à différents périodiques, et ce, dès le début du siècle (*L'Avenir*, *Les Débats*, *Le Terroir*, dans les années 1900, puis *La Revue moderne*, *L'Avenir du Nord* et *Le Canada* à partir de la décennie 1920) et, surtout, ses échanges avec Madeleine au temps de la « première » *Revue moderne* lui permettent de prédire le dénouement de cette fusion¹⁵⁶.

Dantin fondait de grandes attentes en Choquette pour une refonte en profondeur de la revue qui n'advient pas. Mais tout au long du travail du directeur, Dantin s'avère être un guide, une référence en matière intellectuelle. Son implication dans l'orientation de la revue est unique à cette dyade. Différents conseillers littéraires interviendront dans le parcours de Choquette, mais Dantin est, à ma connaissance, le seul qui ait servi d'« éminence grise¹⁵⁷ » pour le guider dans son incursion médiatique.

Conclusion

On ne peut dire que Louis Dantin a « lancé » Robert Choquette, comme ce fut le cas pour DesRochers, par exemple. Dès son entrée sur la scène littéraire, l'enfant prodige devient l'une des

¹⁵⁵ Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, 23 octobre 1929.

¹⁵⁶ « Je crois m'apercevoir, à parcourir la *Revue moderne*, que vous avez renoncé à un partage impossible avec la nouvelle directrice. J'avais un peu prévu ce dénouement, et je trouve que vous avez parfaitement bien fait de couper court à une source de tiraillements perpétuels. Je le regrette seulement beaucoup pour la *Revue*, que vous dirigiez avec toute l'intelligence et le goût qu'on vous laissait la latitude d'y mettre, et que peut-être, avec le temps, vous eussiez transformé. N'y aura-t-il pas bientôt parmi nous une *Revue* où l'on pourra écrire sans honte, et d'où seront éliminées tant de bêtises sentimentales et autres? » Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, 18 janvier [1930].

¹⁵⁷ M. LACROIX, « Ponts, triades, trous ou le Tiers inclus... », p. 219.

figures de proue de sa génération. De plus, le jeune Montréalais dispose d'un vaste réseau et d'une position plus qu'enviable auprès d'hommes influents. Le statut privilégié de son mentoré n'empêche pas Dantin de s'engager pleinement dans le processus de critique intime, réitérant son intérêt et ses encouragements pour le jeune talent : « Vous avez très décidément la vocation d'un homme de lettres et les moyens requis pour y réussir¹⁵⁸. » Contrairement à Rosaire Dion dont l'éducation poétique est encore à faire lorsque s'initie sa correspondance avec Dantin, Choquette fait déjà preuve d'un grand talent qui ne demande qu'un appui pour s'épanouir. Cet appui, il le trouve dans sa correspondance avec son mentor.

Après l'étude de la correspondance Dantin-DesRochers, il est frappant de constater le caractère presque strictement *littéraire* des échanges entre Dantin et Choquette. Malgré une confiance réciproque, Choquette ne témoigne d'aucune ouverture à la confiance et les lettres sont largement axées sur la carrière de ce dernier. Dantin tente pourtant d'amorcer avec son correspondant des discussions portant sur des questions qui le préoccupent, comme l'économie. Le 23 novembre 1931, il lui envoie son article sur le livre d'Édouard Montpetit dans l'espoir qu'il suscite la conversation : « Je ne sais si vous vous intéressez aux questions sociales ou si vous les voyez du même œil que moi : mais je vous envoie quand même cet article, où vous voyez du moins un effort de logique, et le désir de libérer l'économie politique d'une soi disant "morale" qui l'entrave plus qu'elle ne la sert... » Alors que ce texte déclenche un vigoureux débat avec DesRochers, Choquette n'y donne pas suite.

On pourrait arguer que Choquette s'intéresse peu aux questions économiques. Mais il ne mord pas non plus à l'hameçon lorsque Dantin débat de sujets qui le touchent directement, comme les principes de liberté de l'artiste. Choquette publie « L'art et la morale », signe qu'il partage l'avis

¹⁵⁸ Lettre de Dantin à Robert Choquette, 29 décembre [1928].

de son auteur, mais rien dans sa correspondance ne corrobore cette hypothèse. Disant lui-même ne pas avoir la « plume remuante¹⁵⁹ » d'épistoliers tels que DesRochers ou Simone Routier, Choquette utilise l'espace épistolaire strictement dans un cadre littéraire et utilitaire.

*

Si l'article « L'art et la morale » ne suscite pas de réactions chez Choquette, il provoque une adhésion enthousiaste de la part d'une autre correspondante de Dantin, Jovette-Alice Bernier : « Ah! Les “belles courtisanes et les bandits pittoresques” ne les laissez pas balafrer par les mains sacrilèges des moralistes vous qui avez le beau courage de les ranger du coude quand il s'agit de l'art, quand il s'agit du beau¹⁶⁰. » La trajectoire de Jovette Bernier ressemble en plusieurs points à celle de Choquette. Après la poésie, elle passe au roman tout en menant une carrière dans les journaux puis à la radio. Elle joue d'ailleurs des rôles au sein d'émissions réalisées par ce dernier avant de signer ses propres émissions. Du point de vue de la correspondance, sa relation avec Dantin se place aux antipodes. L'expression de l'intimité prend par moment toute la place, reléguant les projets littéraires au second plan. La dyade Bernier-Dantin introduit une composante inédite au sein des Individualistes, mais intimement liée à la relation mentorale : éros.

¹⁵⁹ *ÉCF*, p. 150.

¹⁶⁰ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 17 septembre 1928. Le passage mis entre guillemets par Bernier (« belles courtisanes et les bandits pittoresques ») est tiré du texte de l'article.

Chapitre 5 – Un amour de mentor : les lettres de Jovette Bernier à Louis Dantin

« Tant de gens ont ignoré le bruit qu’ont fait leurs billets intimes publiés après leur mort. »

Jovette Bernier, *On vend le bonheur*, p. 157.

Jovette Bernier, épistolière

Jovette Bernier¹ a laissé peu de traces personnelles de sa trajectoire fulgurante qui mena la jeune institutrice et poète du Bas-du-Fleuve à devenir une grande dame de la radio, du magazine et de la télévision dans la métropole, en plus de connaître une carrière littéraire prolifique. Aucun fonds d’archives n’a été légué et, jusqu’à présent, le mystère reste entier quant à l’existence de ses archives. Les documents qui subsistent ne peuvent que faire regretter l’incomplétude de ce témoignage unique dans le paysage littéraire et médiatique de l’entre-deux-guerres.

Ses lettres, qu’on retrouve éparpillées au sein de différents fonds d’archives², révèlent une épistolière à part entière, oserais-je même dire d’exception, qui prend la plume pour investir cet espace mitoyen entre le privé et le public, le littéraire et le social, de manière tout à fait particulière. Sa correspondance n’a certes pas l’ampleur de celle de son ami et collègue à *La Tribune*, Alfred DesRochers. Son importance tient plutôt à sa singularité au sein des pratiques épistolaires de la période de l’entre-deux-guerres. En effet, les lettres de Bernier invitent à repenser la frontière entre écriture de l’intime et textes de création.

¹ Mieux connue sous son pseudonyme Jovette Bernier, Marie-Angèle Alice Bernier utilise plusieurs signatures tout au long de sa carrière littéraire et médiatique. Pour ma part, puisqu’il sera question dans ce chapitre de l’épistolière, j’emploierai la signature la plus courante dans ses lettres, « Jovette », suivie de son patronyme. Seules les cinq premières lettres de sa correspondance avec Dantin sont signées de son prénom et pseudonyme, Jovette-Alice Bernier, signature qui apparaît sur ses recueils de poésie (mis à part le premier, *Roulades...*, signé Jovette Bernier), son recueil de chroniques et son roman *La chair décevante*.

² Outre le fonds Gabriel Nadeau qui regroupe la correspondance destinée à Louis Dantin, on retrouve une cinquantaine de lettres de Bernier datées de 1925 à 1981 dans les fonds d’Alfred DesRochers, de Rosaire Dion, d’Alice Lemieux, de Robert Choquette et de Simone Routier. Voir les détails en annexe 1.

Appréhendée comme un lieu pour dire ce qu'il faut taire, pour s'écrire en toute liberté sans craindre les représailles et surtout pour construire un imaginaire tiré de sa propre expérience par la médiation de l'écriture, la lettre s'avère le carnet d'écriture idéal pour « l'inconventionnelle³ » Jovette Bernier. Ces « possibles » de l'épistolaire ne sauraient pleinement se réaliser sans le concours d'un destinataire particulier. La correspondance entre Bernier et Louis Dantin donne lieu à la rencontre entre deux esprits libres, souvent portés (pour ne pas dire toujours), par leurs écrits, leur mode de vie, leur discours, à se « heurter à quelque poteau dogmatique qu'on croirait placé là exprès⁴ ». Séparés par plusieurs frontières (géographique, générationnelle, « par le destin », comme l'écrira Bernier), ces deux êtres réunis par lettre ne pourront voir naître et vivre leur amitié puis leur amour qu'à travers l'écrit. Entre les deux (l'amour et l'amitié) s'installe le mentorat.

De 1927 à 1936, Bernier fait parvenir au moins 78 lettres à son correspondant de Cambridge qui annote, corrige ses manuscrits et signe la préface de son troisième recueil de poésie, *Tout n'est pas dit*. Malgré le ton souvent intime des missives, la littérature occupe une place non négligeable dans le dialogue épistolaire. Mais très rapidement, les questions d'ordre littéraire s'entremêlent puis se noient dans l'expression d'un désir grandissant et réciproque (pour ce qu'on peut en déduire) de la poète pour son correspondant. De ces échanges parfois passionnés ne subsistent malheureusement que les lettres de Bernier, celles de Dantin ayant été vraisemblablement détruites (j'y reviendrai).

Cette correspondance sous le signe de l'amour en fait un cas à part de la constellation des Individualistes sans pour autant l'extraire du rapport mentorat unissant les jeunes écrivains à

³ Néologisme formé par Bernier elle-même : « C'est que je suis bien inconventionnelle, allez ». Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, [16 novembre] 1928.

⁴ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, [8 novembre] 1931, CDD, p. 378.

Dantin. Au contraire, éros est l'une des composantes principales du mentorat selon Thomas Simmons. S'appuyant sur les théories de Jung, son analyse de la dyade mentorale hétérosexuée pose le désir comme moteur de la relation :

The master and the apprentice are in fact both bound by the erotic conditions of the relationship, in which desire – the mentor's desire for power and influence, the apprentice's desire for recognition – translates into dominance and submission, depending on the mentor's tendency to objectify the apprentice and the apprentice's tendency to identify with the mentor's power⁵.

Mue par le désir, la relation amoureuse est l'une des façons pour le mentor de prolonger son Soi dans l'Autre. La notion de reconnaissance permet également de comprendre l'imbrication du sentiment amoureux dans le mentorat. À partir des travaux de Hegel, Axel Honneth identifie l'amour comme l'une des trois formes de reconnaissance à la base de sa théorie sociale. D'ailleurs, Hegel utilise pour la première fois le concept de reconnaissance à propos de la relation amoureuse, une « relation de reconnaissance réciproque, de laquelle l'individualité naturelle des sujets trouve une première confirmation⁶ ». Amour et mentorat font partie des modes de reconnaissance tributaires de l'autre qui confèrent la confiance nécessaire au mentoré/être aimé au développement de son identité personnelle⁷.

L'importance du lien affectif prend des degrés divers dans l'une ou l'autre de ces relations qui portent toutes deux une part d'admiration se traduisant parfois par un rapport hiérarchique de domination, de soumission. L'enjeu du pouvoir intrinsèque à cette dynamique explique pourquoi

⁵ T. SIMMONS. *Erotic Reckonings. Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, p. 15.

⁶ A. HONNETH. *La lutte pour la reconnaissance*, Coll. « Folio essais », Traduction de P. Rusch, Paris, Gallimard, (1992) 2000, p. 66.

⁷ « La relation d'amour voit certes mûrir un premier lieu de reconnaissance mutuelle, qui constitue une condition nécessaire de tout développement ultérieur de l'identité du sujet parce qu'il confirme l'individualité dans sa nature instinctuelle particulière et lui procure une dose indispensable de confiance en soi [...]. » (A. HONNETH. *La lutte pour la reconnaissance*, p. 70) Éléments de l'éthicité, l'amour fait partie des conditions effectives du développement sans être une expérience suffisante en soi. Honneth développe donc trois modèles de reconnaissance correspondant à des « potentiels de développement moral et à différents modes de relation de l'individu avec soi-même » (p. 161) : l'amour, le juridique et la reconnaissance sociale.

les exemples de couples mentor-mentoré étudiés par Simmons (les poètes américains Ezra Pound et Hilda Doolittle, par exemple) présentent rarement une issue heureuse. C'est en s'extirpant de l'emprise de l'Autre, voire en se rebellant, que le mentoré parvient à s'accomplir réellement et à cheminer. Ce scénario n'est pourtant pas le seul possible et le désir connaît d'autres formes à travers le mentorat.

Sans vouloir caricaturer, on pourrait affirmer que Bernier est une experte de l'amour malheureux. Il la poursuit : de Québec à Sherbrooke, avec l'amant-patron Florian Fortin, à Paris où la promesse de fiançailles avec René Garneau s'envole aussi rapidement (j'y reviendrai). Qu'en est-il avec Dantin? D'emblée, une foule de facteurs s'opposent à l'union des correspondants : la distance, l'âge, la disponibilité des deux amoureux qui, chacun de leur côté, entretiennent une liaison (Bernier avec Florian Fortin et Dantin, accusé par Bernier de n'être « pas libre⁸ »). Face aux obstacles de la vie réelle, la seule consolation gît dans l'épistolaire, dans un amour de papier. Entre mentor-mentoré, parrain-filleul, amants et âmes sœurs, un jeu de rôles s'installe et évolue au rythme des saisons.

Comme dans les chapitres précédents, l'objectif de ce chapitre est d'étudier le mentorat à la fois dans ce qu'il a de commun avec les autres dyades et dans ce qui l'en distingue. Impossible toutefois de restreindre la correspondance Bernier-Dantin à cette seule facette de la relation, d'une part, parce qu'un large pan des échanges (les lettres de Dantin) reste inconnu et, d'autre part, en raison de l'idylle amoureuse à laquelle prennent part les épistoliers.

⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 10 octobre 1928. Difficile de savoir de qui il s'agit. Rose Carfagno se présente à la porte de Dantin quelques mois plus tôt, en juin. La jeune fille n'a que 13 ans. Charlotte Beaufaux, l'amour de jeunesse laissée en Belgique, renoue avec lui seulement en novembre, soit le mois suivant la lettre d'accusation de Bernier

En première partie du chapitre, l'analyse du pacte mentorale s'emploiera à évaluer les incidences d'éros dans la relation mentorale hétérosexuée et dans l'écriture épistolaire de la jeune femme. Chez Bernier, le désir alimente l'écriture de la lettre et nourrit l'œuvre de création. En deuxième partie, il s'agira de répondre à la question : comment la correspondance avec Dantin a-t-elle influencé l'œuvre de Bernier? N'ayant pas accès à un portrait complet du mentorat, il me faudra procéder différemment des deux chapitres précédents. J'aborderai donc la correspondance à partir de deux fonctions génétiques : d'abord, comme dispositif interactif permettant à l'écrivaine de soumettre ses écrits à l'évaluation d'un « premier lecteur » et donnant à voir l'action mentorale en cours autour du projet de roman *La chair décevante*; enfin, comme endogenèse de l'œuvre de Bernier, c'est-à-dire comme partie intégrante du processus de création (au contraire de l'exogenèse, qui se veut extérieure à l'œuvre). Dans cette perspective, Dantin prend part, mais de manière indirecte, à l'élaboration des œuvres. La lecture conjointe du recueil *Les Masques déchirés* (1931) dont la rédaction est contemporaine à la correspondance montrera comment la lettre s'inscrit à l'intérieur d'un système d'écriture érigé sur l'expression d'une subjectivité où les mêmes thèmes et les mêmes images traversent les différents supports.

1. Le pacte : ingérence et non-indifférence

1.1 La critique publique : une invitation au mentorat... et aux épanchements du cœur

Comme ce fut le cas avec Robert Choquette, la correspondance Bernier-Dantin prend naissance à partir de la critique publique. Le 22 avril 1927 paraît dans le journal *L'Avenir du Nord* une critique du recueil *Comme l'oiseau*, deuxième parution de la poète du Bas-du-Fleuve. « Mlle Bernier n'a qu'une corde à sa lyre, mais cette corde est celle du cœur⁹ », écrit Dantin. Là où

⁹ L. DANTIN. « Notes littéraires. *Comme l'oiseau* – Poésie par Jovette-Alice Bernier », *L'Avenir du Nord*, 22 avril 1927, p. 1.

d'autres critiques¹⁰ voient une faiblesse dans cette musique monocorde, Dantin décèle toute la force d'une poésie qui tire sa puissance et son cachet singulier de l'examen méticuleux du sentiment amoureux : « Son analyse du sentiment est loin d'être naïve : c'est celle d'un esprit scrutateur qui a vu dans l'amour un objet d'étude autant qu'un flot auquel on se livre, qui parle de science acquise chèrement, qui observe et décrit sa propre émotion, sa propre souffrance. » Si elle ne parle que d'amour, Bernier le fait avec doigté, en profondeur et dans une variété de teintes. Dantin apprécie la sincérité des sentiments qu'il décèle dans les vers du recueil. Certes, les pièces auraient pu être plus ouvrees, la forme, mieux travaillée, certains poèmes, tout simplement élagués, mais le critique se montre indulgent face aux écrits de cette jeunesse littéraire qu'il cherche avant tout à encourager. Comme dans le compte rendu d'*À travers les vents* rédigé quelques mois plus tôt, Dantin clôt son texte par des encouragements : « On peut négliger dans son oeuvre ce qui est futile, ce qu'un jour elle dédaignera elle-même, s'en tenir à ce qui est noble, expressif et riche de substance, et trouver là ample raison d'encourager et d'applaudir. » Cherchant toujours à « juger tout écrivain par ce qu'il fait de mieux¹¹ », le critique entrevoit la progression à laquelle se destine l'écrivaine. En poussant l'analyse au-delà de l'« apparente légèreté » de l'oeuvre de Bernier dont la jeunesse et la féminité pourraient jouer d'emblée en défaveur d'une étude sérieuse, Dantin reconnaît le talent personnel de l'auteure. Cette reconnaissance publique, au moyen du compte rendu, apporte la confiance à la jeune femme, comme elle l'exprime dans son billet de remerciement : « Vous m'avez jeté comme un charme la confiance qui me manque si souvent¹² ». Très courte et adressée au journal *L'Avenir du Nord*, la

¹⁰ Par exemple, Robert Choquette écrit : « Elle ne chante que l'amour. C'est là sa force et sa faiblesse », mais insiste surtout sur ses faiblesses dans « Notre jeune poésie féminine 1.— Jovette Bernier » (*La Revue moderne*, avril 1929, p. 5). Carmel Brouillard n'a pas de mots assez durs pour condamner « l'hégémonie du cœur », le « monoïdéisme » et « l'hypertrophie du moi » dans la poésie de Bernier (C. BROUILLARD. « Le bolchévisme de la conscience », *Sous le signe des muses. Essais de critique catholique 1^{re} série*, Montréal, Librairie Granger Frères, 1935, p.111-136).

¹¹ L. DANTIN. « Notes littéraires. *Comme l'oiseau* – Poésie par Jovette-Alice Bernier », p. 1.

¹² Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 10 mai 1927.

lettre reprend les conventions des remerciements d'usage adressés au critique. L'écrivaine se dit « honorée » par la « précieuse étude », accusant la distance, le ton impersonnel et les formules de politesse que commande ce type d'écrit. Plus tard, l'écrivaine lui confiera que cette critique était l'« occasion propice d'aller [le] consulter sous un prétexte qui dissimulait mon amitié vieille de bien plus longtemps¹³. »

Difficile d'établir avec précision la première phase du pacte mentorale entre Bernier et Dantin. L'absence de plusieurs lettres prive d'informations essentielles pour préciser les termes du contrat. Rien dans les quelques phrases de remerciements de Bernier n'appelle une réponse de son destinataire. Les échanges auraient bien pu en rester là, comme c'est le cas d'autres correspondances contenues dans le fonds Nadeau¹⁴. À moins d'une erreur de datation, une année entière s'écoule entre ce premier billet et l'envoi suivant daté du 12 mai 1928. Pourtant, celle-ci atteste d'une relation d'aide bien engagée.

Avec humilité, l'écrivaine reçoit les commentaires sur un manuscrit de proses et de vers. Si les vers semblent avoir rencontré la faveur du critique, la prose, quant à elle, l'a déçu, d'après ce qu'écrit Bernier. L'examen de ses faiblesses l'encourage à poursuivre dans la voie de la versification, une écriture qui lui confère une grande liberté, malgré les contraintes formelles : « Mais j'aime le vers au détriment de tout, et puis mes vers, on ne me les paie pas... j'écris quand je veux écrire, je peux librement être intime avec toute la désinvolture que je veux y mettre¹⁵. » Ce qu'elle apprécie par-dessus tout, c'est la capacité du vers à exprimer librement et avec franchise ses sentiments, un souci constant dans son écriture. L'avis de Dantin la décide à laisser

¹³ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, [octobre 1931].

¹⁴ Parmi les jeunes auteurs qui ont correspondu brièvement avec Dantin, on retrouve Olivier Carignan (2 lettres, 1928-1929) et Medjé Vézina (1 lettre, 1934).

¹⁵ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 12 mai 1928.

« reposer » ses proses dans ses tiroirs pour plutôt se consacrer à son nouveau recueil de poésie, *Tout n'est pas dit*.

En plus de corriger le manuscrit, Dantin accepte de signer la préface dudit recueil. Dans son texte d'accompagnement, il souligne l'empreinte individuelle que donne Bernier à des thèmes et sentiments universels. Il souligne la progression de l'auteure par rapport à son précédent recueil, tout en ménageant certaines réserves : « Supérieur à un premier livre où pourtant perçaient de belles strophes, ce volume marque un pas vers la maturité complète; il révèle sous un nouveau jour le talent délicat, spontané, intime, chaleureux et charmant de Mlle Bernier¹⁶. » Si Bernier n'a pas atteint la « maturité complète », le paratexte souligne le net progrès dans sa trajectoire par la préface d'un critique réputé et l'inscription d'une maison d'édition¹⁷, une première pour la poète qui avait fait paraître ses titres précédents chez des imprimeurs. La préface circule même à l'extérieur de la publication, reprise dans les pages de *La Revue moderne* (octobre 1929, p. 9) à la demande de son directeur, Robert Choquette. Bernier attribue d'ailleurs la faveur de la réception critique à l'effet de la préface : « vos conseils m'ont valu tous les succès que j'ai pu avoir et je sais bien que le charme de votre préface vaut à lui seul tout le livre — On en a cité partout des passages et on a voulu dire comme vous, après vous¹⁸ — ». La régie efficace du discours préficiel et, plus largement, le travail collaboratif avec Dantin ravit la poète qui en redemande. Dans un long passage déjà cité au chapitre 2, elle décrit la relation mentorale du point de vue de la mentorée, énonce ses attentes quant à la suite de la critique préventive, réaffirme, en somme, les termes du pacte mentorale.

¹⁶ L. DANTIN. « Préface », dans J. BERNIER. *Tout n'est pas dit*, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1928, p. 8.

¹⁷ L'édition de poésie tient une place marginale dans le catalogue d'Édouard Garand (sept titres sur 185, *HÉLQ*, p.331) plutôt connu comme éditeur de romans populaires bon marché dans sa collection « Le Roman canadien ».

¹⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 30 novembre 1929). Sur la pratique préficielle de Dantin, voir Luneau et Hébert (2012).

Le mentorat s'engage donc bel et bien entre les épistoliers autour d'un premier projet de publication (*Tout n'est pas dit*). Extrêmement reconnaissante du soutien de Dantin, Bernier observe les conventions et garde une certaine distance dans cette première phase de la relation. Elle s'adresse à « monsieur Dantin » et signe ses lettres de son nom et pseudonyme, Jovette-Alice Bernier. Par le mentorat, la correspondance voit croître une proximité, une familiarité entre les épistoliers. Fièrre de faire paraître son recueil sous le parrainage du célèbre critique, elle lui annonce sa parution prochaine en appuyant sur cette filiation nouvelle affichée en première de couverture de son livre : « C'est ce que je viens vous dire et j'ai bien hâte aussi de vous dire : "Parrain, regardez votre filleul¹⁹!" » Pour l'écrivaine, Dantin devient le parrain, cette figure filiale attachante et protectrice. Son livre porte le sceau approuvateur implicite (par la critique intime) et explicite (par la préface) de son bienfaiteur.

Jusqu'à l'automne 1928, les lettres de Bernier rendent compte d'une première phase tout à fait typique du mentorat où le projet littéraire mobilise la conversation épistolaire alors que grandit le lien affinitaire entre mentor et mentoré. À ce moment, les épistoliers font preuve de retenue, cherchant à acquérir une meilleure connaissance de leur interlocuteur pour établir le cadre des échanges. Une fois la relation installée sur des bases pérennes (connaissance de l'autre, régularité, sincérité, confiance), la correspondance peut prendre une couleur distinctive. Dans le cas de la relation Bernier-Dantin, la mentorée devient l'amoureuse passionnée et le mentor, l'Absent désiré, inaugurant une configuration nouvelle dans les incarnations du mentorat au sein du groupe des Individualistes.

¹⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 13 septembre 1928.

1.2 Naissance de l'intimité entre les épistoliers

« Comme Pierre Lou[ÿ]s, je ne savais pas ce soir si je devais lire sérieusement en grillant des cigarettes ou griller sérieusement des cigarettes en rêvant ; et votre lettre m'est arrivée là-dessus²⁰. » Écrite à « 11 heures à [s]a chambre », la lettre du 17 septembre 1928 ouvre un nouveau pan de la relation épistolaire entre Bernier et Dantin. S'y affirme l'ethos de l'amoureuse, l'une des principales facettes de la présentation de soi de l'épistolière²¹. La mise en scène de l'épistolière posant avec sa cigarette, dans sa chambre, la nuit (un temps propice aux confidences) contribue à construire un espace de l'intime. Topos de la séduction et de l'artiste, la cigarette complète le décor en appuyant la charge érotique. Ce détail référentiel montre la pénétration de la lettre dans l'intimité de l'épistolière. La lettre-fleuve de Bernier dévoile pour la première fois un désir latent pour son correspondant.

Qu'est-ce qui provoque ce changement de ton? Tant dans sa matérialité que dans son contenu, l'arrivée d'un volumineux envoi de Dantin provoque un « puissant effet de présence physique²² ». Bernier éprouve du « plaisir » à tenir dans ses mains l'enveloppe plus pesante, retarde le moment de l'ouverture pour soupeser son contenu, attisant l'expectative et l'excitation. La lettre et ses composantes (écriture, adresse, texte, papier) produisent un effet indéniable qui

²⁰ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 17 septembre 1928. Le poète et romancier Pierre Louÿs (1870-1925) charrie avec lui une importante charge érotique, ce qui intensifie le fantasme amoureux. Il a signé plusieurs contes et nouvelles dont « Une volupté nouvelle », à laquelle Bernier fait référence dans sa lettre : « Une nuit, comme je me trouvais là, [...] j'hésitais à choisir entre deux passe-temps de solitude : écrire un sonnet régulier en fumant des cigarettes, ou fumer des cigarettes en regardant le tapis du plafond. » (Pierre Louÿs, « Une volupté nouvelle », *Contes choisis*, Paris, C. Grès, 1919, p. 63-92). Louÿs est reconnu pour son écriture érotique et son paganisme. (Antoine COMPAGNON, « LOUYS PIERRE LOUIS dit PIERRE - (1870-1925) », *Encyclopædia Universalis*, [En ligne], consulté le 31 juillet 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/louys-pierre-louis-dit-pierre/>)

²¹ Dans sa thèse et l'ouvrage qui en est issu, Adrien Rannaud étudie comment la construction d'un ethos d'amoureuse et de femme rebelle « participe de l'émergence d'une parole féminine libérée qui prépare en amont l'écriture romanesque ». A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace : Imaginaire générique et pratique du roman chez trois écrivaines des années 1930 au Québec*, Thèse (Ph. D.), Université Laval, 2016, p. 100.

²² B. BRAY. « Treize propos sur la lettre d'amour », *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, sous la direction de Mireille Bossis et Charles A. Porter, Stuttgart, Steiner, 1990, p. 45.

tient du fétiche, « une incontournable réalité de la lettre d’amour sacralisée²³ ». Une fois l’enveloppe décachetée naît la surprise d’y découvrir une photo, la première « révélation » des traits de son correspondant. Comme il en a été question au chapitre 2, le portrait ajoute une dimension plus personnelle à la correspondance, donnant aux épistoliers une meilleure connaissance de l’autre. Ici, il accentue le sentiment de « présence » si cher aux amoureux. L’image nourrit sans contredire l’imaginaire épistolaire. Dès ce moment, ce visage auparavant inconnu devient familier et habite le décor quotidien : « Ermite ou autre chose, que ce devrait être intéressant, j’imagine toutes sortes de circonstances où je vous vois ». Non seulement la lettre est la matérialisation d’une présence à l’autre, mais la photographie et le regard qu’elle dévoile (et sur lequel insiste Bernier) rendent cette présence/absence encore plus vive.

Le contenu de l’envoi de Dantin confirme la nouvelle proximité qui unit les épistoliers. Son auteur s’y livre plus qu’à l’ordinaire, ce qui fait naître le sentiment d’élection chez celle qui recueille les confidences : « Et puis quand vous m’avez dit dans votre lettre qu’il y a longtemps que vous n’en aviez écrit une si longue, là, j’étais flattée parce que comme toutes les femmes je suis toujours “femme” avant... n’importe quoi. » L’ethos de la femme poète se modifie pour mettre à l’avant-plan la féminité. Bernier devient femme « avant tout », avant la poète, la filleule, l’élève. D’après ce que laissent entrevoir les propos de Bernier, Dantin se présente comme un ermite, un exilé, un reclus, une image qu’il convoque dans ses autres correspondances mais qui alimente ici le mystère entourant sa personne. La vue de cette « sympathique » figure et la lecture de son récit suscitent l’envie de se confier à lui. La sympathie de la jeune femme pour le solitaire se meut en une connivence, Bernier se dit « ermite ou exilée » par moment. La lettre plus longue et plus intime, le portrait et l’insistance sur la vie d’ermite que mène Dantin (donc difficile

²³ M.-C. GRASSI. *Lire l’épistolaire*, p. 96.

d'accès) font de Bernier la confidente privilégiée et renforcent ainsi l'impression de communion entre les deux êtres.

À partir du 17 septembre 1928 se mettent en place plusieurs des composantes d'une correspondance amoureuse : une écriture du désir et de la volupté, l'amoureuse qui se montre à l'Autre dans une composition bien étudiée (la chambre, la cigarette, l'indolence), une sacralisation de l'objet-lettre et de tout ce qui l'accompagne (portrait). Un autre aspect vient compléter la présentation de soi de Bernier, celui de la femme rebelle, libre d'esprit. Cette liberté d'esprit s'affirme dans la réception du troisième élément que contient l'enveloppe, l'article « L'art et la morale²⁴ ». Dans ce texte dont il a déjà été question au chapitre 4, Dantin défend les principes de liberté de l'art à l'égard de la morale. Dantin conclut son texte par cette phrase sans appel : « Mais par contre, de grâce, quand il s'agit de définir et de délimiter le beau, que les moralistes nous laissent tranquilles²⁵. » Bernier souscrit tout à fait à ce discours. La licence à l'égard des censeurs plaît à la jeune femme qui y trouve un écho à son propre mode de vie de jeune femme célibataire, qui en fait la cible des moralistes :

Non, autre chose, c'est-à-dire quelque chose qui me fait aussi du bien, qui me fait respirer; de vous entendre dire par exemple aux moralistes ce que vous leur dites, tout simplement. Voilà quelque chose qui me repose des âneries de monsieur un tel et monsieur tel autre qui ont cru sage de nous laisser voir le monde avec leurs yeux. Si je vous disais comme il y a longtemps que j'ai délié mes pieds pour marcher toute seule : j'ai d'abord défait les nœuds petit à petit avec patience et j'en ai rompu bien d'autres dont je ne pouvais pas me défaire autrement, au grand scandale²⁶...

La lecture de l'article permet à Bernier de jouer sur deux plans : la poète et la femme, complétant la triade écrivaine-« femme avant tout »-femme insoumise qui « marche toute seule ». Elle se

²⁴ L. DANTIN « L'art et la morale », *La Revue moderne*, 15 septembre 1928, p. 7, 54.

²⁵ L. DANTIN « L'art et la morale », p. 54.

²⁶ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 17 septembre 1928.

rapproche ainsi de l'image qu'elle se fait de Dantin, homme libre d'esprit, pourfendeur des moralistes.

Autre signe de l'évolution des rapports entre les deux correspondants, la signature se dépouille et ne présente que le pseudonyme « Jovette », se réduisant même au familier « Jojo » dans les lettres suivantes. Moment pour « repenser sa relation avec autrui²⁷ », la clôture de la lettre invite à un rapprochement physique encore mal assuré (« Une franche poignée de mains [*sic*] puis on s'embrasse n'est-ce pas quand on est franc? ») qui s'exprimera sans ambages par la suite (« Je vous embrasse », lettre du 7 octobre 1928 et les suivantes).

À partir de ce moment, la relation mentorale et les projets littéraires sont relégués à l'arrière-scène, la « poète s'efface au profit d'un sujet féminin²⁸ » désirant. Ce tournant permet de prendre toute la mesure de la pratique épistolaire de Bernier où le désir devient moteur et sujet de l'écriture. Ainsi se déploie une topique de l'écriture amoureuse construite à l'aide d'un ensemble d'aspects stylistiques, thématiques et symboliques (Grassi, 2005 : 94).

1.3 Pratique de la correspondance amoureuse chez Bernier

Les critiques et commentateurs de l'oeuvre de Bernier du temps sont unanimes : dans son oeuvre, Bernier « n'écrit que l'amour ». Pour les uns, il s'agit d'une faiblesse (Choquette, Brouillard), voire d'une dépravation mentale lorsque l'amour glisse sur la pente des sensations et de la sensualité (comme en témoigne la réception critique du roman *La chair décevante*). Pour les autres, c'est le berceau d'une écriture riche et personnelle (Dantin). L'étude de sa correspondance

²⁷ M.-C. GRASSI, *Lire l'épistolaire*, p. 41.

²⁸ A. RANNAUD, *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 83. Ce qui ne veut pas dire qu'une relation amoureuse exclue *de facto* toute forme de mentorat, comme le montre l'exemple du mentorat entre Ezra Pound et H.D. étudié par Simmons.

montre qu'elle se place au carrefour d'une multitude de discours irrigués par l'écriture du désir. Je propose donc d'envisager sa pratique épistolaire sous l'angle de l'expression du sentiment amoureux. Ce parti pris n'a rien de réducteur. Au contraire, la lettre d'amour, genre fondateur de l'épistolaire, naît de la rencontre entre le geste d'écrire et celui d'aimer. Tous deux répondent d'une pulsion semblable d'adresse à l'autre.

Comment caractériser cette pratique à la fois tributaire de toute une tradition épistolaire, d'Abélard et Héloïse jusqu'aux *Lettres à Anne* du chef d'État français François Mitterrand²⁹, et spécifique aux enjeux d'écriture de Bernier? L'oeuvre publiée de l'écrivaine révèle un imaginaire de l'épistolaire qui se répercute (ou prend forme, ne cherchant pas ici à donner préséance à une pratique scripturaire sur l'autre) dans ses lettres. Deux chroniques de son recueil *On vend le bonheur*³⁰ en livrent les prémisses, qui ne sont pas sans emprunter à quelques poncifs du genre. « La lettre » et « Les lettres d'amour » abordent sous deux angles la correspondance. D'abord, le court texte « La lettre » s'attache au présent du dialogue épistolaire. Il adopte le point de vue de la destinataire : « On m'avait promis une lettre aujourd'hui. » (*OVB* : 162) Plaisir quotidien, bonheur furtif, espoir trompé, la lettre se fait objet d'un désir obsessionnel lorsqu'elle ne vient pas. La narratrice ne fait que parler de l'« absente », personnalisant la lettre devenue un objet doté de parole : « Elle aura des excuses; je les comprendrai. » (*OVB* : 163) Attendue, espérée, même la plus banale des missives, celle dont on connaît d'avance les mots, fait violence par son silence. L'interlocuteur, ce bourreau silencieux, est ici laissé dans l'ombre, focalisant sur l'attente et

²⁹ L'article « L'art perdu de la lettre d'amour », paru à l'occasion de la publication des lettres d'amour de François Mitterrand (*Lettres à Anne (1962-1995)*, Coll. « Blanche », Paris, Gallimard, 2016, 1280 p.), cherche les nouvelles configurations du discours amoureux à l'ère du courriel et des textos. F. DEGLISE. « L'art perdu de la lettre d'amour », *Le Devoir*, 12 novembre 2016, p. F1, F2.

³⁰ J. BERNIER. *On vend le bonheur*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, Montréal, 1931, 193 p. Dorénavant, les références à ce livre seront données dans le texte (*OVB*).

l'expression du désir inassouvi de la lettre. Sans connaître l'objet de la missive, on devine, à la fébrilité qu'elle provoque chez la correspondante, qu'elle provient d'un être cher.

Dans « Les lettres d'amour », la chroniqueuse se livre à des réflexions sur la vie des lettres après la correspondance. À la fois incarnation matérielle d'un passé révolu et témoignage d'un amour évanescent, l'amas de feuilles reliées et conservées détient le pouvoir d'« éterniser leur grâce » (*OVB* : 158). Le fétiche de la missive amoureuse s'exprime à travers le soin qu'on porte à l'objet conservé précieusement dans de « vieux coffrets » aux côtés d'autres « souvenirs du cœur » : « une boucle de cheveux, une rose ramassée au bal, le ruban fané d'une toilette, un mouchoir parfumé³¹... » (*OVB* : 157) Comme dans la chronique précédente, Bernier emploie le même procédé de personnification de l'objet-lettre qui se fait le témoin de ces réminiscences amoureuses : « on les relit; et les lettres sont surprises des pauses que l'on fait sur la chanson de leurs mots tendres » (*OVB* : 158). Dès qu'elle quitte les mains de son créateur, la lettre connaît son existence propre.

Ces réflexions sur un présent de l'épistolaire et le charme (à la fois plaisir et enchantement) des correspondances amoureuses révolues se reflètent dans celle de Bernier. Placée sous le signe du désir et du souvenir, sa pratique épistolaire poursuit ce fol espoir de suspendre le cours du temps pour saisir, à la manière d'une photographie d'époque, le « tourbillon » de la jeunesse dans lequel elle évolue. Réels « vestiges sacrés d'une jeunesse qu'on n'a pu retenir » (*OVB* : 157), ses lettres traduisent la vision du monde d'une femme trop libre, trop audacieuse, trop sensible pour son temps. Toujours inconvenante ou « inconventionnelle » comme elle se plaît à se dépeindre, Bernier dit ce qui devrait être tu, conteste les limites et défie la morale bienpensante du clergé et

³¹ « Le fétichisme attaché à la lettre, comme aussi au portrait, voire à la boucle de cheveux, témoigne du puissant effet de présence physique causée par l'écriture, la disposition de l'adresse et du texte, le choix du papier, etc. » B. BRAY. « Treize propos sur la lettre d'amour », p. 45.

de son entourage, affichant la franchise et la sincérité de celle qui déteste les masques, un motif récurrent dans son écriture.

Entière dans son oeuvre comme dans la vie, Bernier (comme la narratrice de « La lettre ») mobilise tout l'espace épistolaire qui se fait miroir de l'épistolière. La présence de son interlocuteur n'est pas pour autant reléguée à la seule suscription. La tension entre écriture de soi et communication vers un Autre absent (dans ce cas-ci Louis Dantin), sous-tendue par l'expression du désir, forme la charnière entre l'écriture amoureuse, l'œuvre et la correspondance.

Par son jeu sur les identités, l'écriture épistolaire rappelle les effets de la pseudonymie. L'usage du pseudonyme provoque une diffraction de l'être, entre le sujet et le sujet écrivain, qui rend possible la prise de parole transgressive sur la place publique³². Cette scission, étudiée par Pierre Hébert (2004), permet de réconcilier le paradoxe chez Dantin entre un esprit hétérodoxe pour son temps et son horreur des polémiques. Sans entacher la sincérité de l'épistolier, l'effet de distance et la médiation de la plume confèrent la latitude nécessaire pour concilier un autre paradoxe de la présentation de Dantin : celui de l'ermite à la vaste correspondance. Sa correspondance personnelle sert en quelque sorte de paravent à travers lequel filtre le « rêve de Louis Dantin³³ » qu'une rencontre en personne risque de perturber. Même si ce trait est récurrent dans sa présentation de soi, Dantin semble particulièrement insister sur son ethos de solitaire dans ses

³² P. HÉBERT. « L'homme derrière une vitre : pseudonymie et transgression chez Eugène Seers / Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, (88) 2004, p. 81-92.

³³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 5 août 1930, *CDD*, p. 273.

lettres à Bernier, un élément qui fascine sa correspondante : « Mais je me demande toujours pourquoi vous êtes si solitaire³⁴... »

Cette fascination se meut en amour au fil des confidences : « Je ne sais pas pourquoi cette personnalité que vous avez et qui vous a été lourde quelquefois me fait tant de plaisir à vous regarder, à vous découvrir, à vous analyser, à vous aimer. Bon, c'est dit³⁵. » Les identités se façonnent et se dévoilent au fil des envois, une façon d'attiser la curiosité et le désir qui relève parfois du jeu lorsque l'imagination s'en mêle. L'aveu de Bernier permet par la suite au sentiment amoureux de s'exprimer plus librement.

1.3.1 La nécessaire distance à l'amour

« Pour avoir le plaisir d'écrire qu'on souffre il faut souffrir³⁶ », écrit Benoît Melançon à propos du paradoxe de la lettre à l'amoureux absent. L'absence est douloureuse aux amants dont les lettres apparaissent souvent comme un baume temporaire. Dans le cas de la correspondance Bernier-Dantin, il est permis de se demander si l'amour entre les deux êtres (ou du moins exprimé par l'un d'eux) aurait pu voir le jour sans cette distance entre les épistoliers. En effet, le sentiment amoureux qui grandit dans les lettres se nourrit de la brèche ouverte par la part d'imaginaire de la relation. La mise à distance d'autrui favorise « l'émergence du sujet qui prend place et s'installe dans une scénographie épistolaire qu'il commande presque entièrement³⁷ », explique Brigitte Diaz. Ainsi, Bernier a tout le loisir de se dépeindre en amoureuse et de forger une certaine image de Dantin devenu l'Autre idéalisé qu'elle façonne selon ses désirs : « La lettre est la matérialisation du geste vers un autre incarné et nommé; mais derrière cet autre, se profile l'Autre Idéal dont nous portons tous l'image en nous; cet Autre mythique qui doit combler notre

³⁴ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 28 septembre 1928. D'autres passages réitèrent la fascination de Jovette Bernier pour la solitude de Dantin (lettres du 28 novembre 1928, du 6 septembre 1930).

³⁵ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928.

³⁶ B. MELANÇON. *Diderot épistolier* [...], p. 73.

³⁷ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 58.

attente, face auquel notre histoire individuelle s'est construite³⁸. » Dantin se fait tour à tour le confident, l'amant, l'amoureux, le mentor, un être fantasmé qui prend vie sur le papier : « Tiens, si on m'avait donné le pouvoir de créer un homme à mon goût je l'aurais fait aussi individuel que vous êtes et je me serais réservé le droit de le créer pour moi³⁹. »

D'abord réticent aux avances de Bernier en raison de son âge et de « l'ironie » de la situation⁴⁰, Dantin ne reste pas insensible au charme de la poétesse. Cette attention inattendue de la part d'une jeune femme est flatteuse pour « l'ermite » dont la vie amoureuse a connu plus de bas que de hauts⁴¹. Au lendemain des premiers aveux, il lui envoie d'ailleurs une pièce « délicieusement sensuelle » inspirée de sa correspondante⁴². Rosaire Dion, qui rendait fréquemment visite à Dantin, rue Walden, affirme qu'une photo de Jovette Bernier trône sur le bureau de Dantin aux côtés de celle d'Alice Lemieux⁴³. Il y a tout lieu de penser que l'homme éprouvait des sentiments sincères pour sa correspondante, un mélange d'amour, d'amitié et de fraternité.

Loin de mettre un terme aux émois, l'hospitalisation de Bernier à l'automne 1928 rapproche les épistoliers. La solitude et la souffrance plongent la jeune femme dans un état de dépression et

³⁸ M.-C. BOSSIS. « La lettre entre expression et communication », *Horizons philosophiques*, vol. 10, n° 1, 1999, p. 42.

³⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928.

⁴⁰ « Ah ! Si l'amour avait un âge, comme il y a longtemps qu'il serait mort. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928.

⁴¹ Voir à ce sujet l'introduction de *CDD*.

⁴² « P. S. Merci pour la pièce délicieusement sensuelle ; et pourquoi l'inspiration n'aurait-elle pas été aussi chaude et aussi langoureuse, si j'en avais [été] le sujet? » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928. Cette pièce n'est pas nommée. Il est question d'un autre poème sensuel dans la lettre du 1^{er} décembre 1928 : « C'était une berceuse que vous m'aviez faite, où vos mains me caressaient, douces comme le lin. »

⁴³ *ÉCF*, p. 278-279. Bernier fait de même avec la photo et la lettre de Dantin : « Je ne vous écris pas souvent, mais je garde toujours sur ma table de travail votre photo et la dernière lettre de vous jusqu'à ce qu'en vienne une autre. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [mars 1935].

d'extrême sensibilité. Selon les lettres écrites de l'hôpital, Dantin multiplie les envois pour soutenir son amie dans cette difficile épreuve : livres, cadeaux, poèmes⁴⁴.

Malgré l'effusion de ses sentiments, Bernier observe une certaine réserve. Alors qu'elle relève avec joie l'emploi du tutoiement par son correspondant ([16 novembre] 1928, un cas unique dans la correspondance étudiée), elle n'ose jamais en faire de même. Lorsqu'elles sont présentes, les formules d'appel font plutôt référence à l'amitié (« Mon cher ami », « Mon ami ») alors que les clôtures disent plus clairement le sentiment amoureux. Bernier termine la majorité de ses lettres par un baiser (53 occurrences sur les 78 lettres retrouvées). Dans d'autres, elle réitère son amour en rappelant le « poids de l'absence⁴⁵ » (« Je suis impatiente ce soir et je hais les distances parce que je vous aime, Jojo »). Au sein même de la lettre se lit une progression du sentiment, confirmant l'effet de l'écriture comme moteur de désir et d'amour.

Mais si elle sied aux jeux et laisse libre cours à l'imagination, la distance se vit également dans la souffrance au fur et à mesure que le sentiment amoureux grandit. Tel est le prix à payer pour être « engagée avec un absent⁴⁶ » : « je suis ici et vous êtes ailleurs et le meilleur de moi-même s'étiole dans l'absence⁴⁷ ». L'écriture de la lettre tente à la fois de cristalliser cette jeunesse qui fuit et de faire exister cet amour impossible. Si la lassitude face à cet amour de papier pointe à l'occasion (« Je suis lasse d'imagination, je voudrais réaliser⁴⁸ »), il reste que l'épistolaire offre un espace propice à la conduite des amours imaginaires.

⁴⁴ Le mal dont souffre Bernier reste inconnu. Son hospitalisation est un « secret de polichinelle ». (19 octobre 1928) Elle-même laisse planer le mystère sur les raisons de son hospitalisation. Il est question d'une opération et de la visite « d'un confesseur imposé » (8 novembre 1928).

⁴⁵ « La fin de lettre est presque toujours le lieu de l'exaspération des sentiments, c'est le moment où cesse la fiction de la présence, et où l'absence devient réalité. » M.-C. GRASSI. *Lire l'épistolaire*, p. 42.

⁴⁶ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 28 et 29 novembre 1928.

⁴⁷ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 4 décembre 1929.

⁴⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 8 novembre 1928.

1.3.2 Espace amoureux virtuel

La scénographie amoureuse qui s'installe dans la lettre de septembre 1928 se poursuit avec une ferveur renouvelée tout au long de l'année 1928. Dans sa visée communicative, la lettre vise à « abolir la distance et l'absence⁴⁹ ». Or, l'absence/présence (absent physiquement, présent sur papier) du correspondant donne toute la latitude à l'écrivaine pour faire de la lettre un espace amoureux virtuel, à l'intérieur duquel une part de réel et de fictionnel se côtoient⁵⁰. Source de souffrance pour les épistoliers-amants, la distance peut également attiser le désir⁵¹ et apporter une nouvelle dimension à la relation par la part d'imaginaire qu'elle convoque. Au fil des missives, la relation amoureuse se vit à travers son existence fictionnelle, non pas que les sentiments ne soient pas vrais, mais ils sont ressentis à travers le prisme d'une fiction épistolaire⁵². Ce récit amoureux se construit sur deux niveaux : par l'usage des moyens qu'offre l'épistolaire tant dans sa forme que dans son contenu pour façonner les identités; par l'inscription dans la lettre d'un imaginaire de l'intimité.

Dans ses lettres, Bernier prend soin de décrire la situation d'énonciation. Les lieux et le moment de la journée apparaissent en début de l'envoi. Ces informations factuelles à première vue anodines participent sans contredit d'une construction discursive visant à présenter l'épistolière sous un angle particulier. Par exemple, en novembre 1929, elle écrit

[a]ssise en bouddha sur mon lit — une cigarette qui me nuit et que je veux garder tout près quand même ; le reste du décor à l'avenant. J'aurais dû pendre mon

⁴⁹ M. BOSSIS. « La lettre entre expression et communication », p. 41-42.

⁵⁰ P. GODBOUT. « Vérité des archives, mensonge du récit? », *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, vol. 40, no 2, printemps 2006, pp. 25-26.

⁵¹ « Si l'amour est manque, il n'est d'amour qu'imaginaire et l'on n'aime jamais que des fantômes. » A. COMTE-SPONVILLE. *Petit traité des grandes vertus*, Coll. « Perspectives Critiques », Paris, PUF, 1995, p. 318.

⁵² « La correspondance est un univers virtuel où, dans l'interaction d'un dialogue plus figuré que réel, se négocient empiriquement des postulations identitaires. Pour autant, ce "commerce avec des fantômes" ne se réduit pas à un simple jeu de leures et de simulacres; il n'interdit pas certains effets de vérité fulgurants, qui produisent à leur tour des retombées tangibles dans le réel » B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 63.

manteau, caser ailleurs mon chapeau, mais ça ne serait pas si vivant dans ma chambre si quelqu'un remplaçait ce que je veux laisser traîner⁵³.

À la manière d'une scène de roman, l'épistolière place son personnage dans le décor. Elle opère des choix dans la peinture des lieux pour mettre en lumière certains traits : le désordre qui vient signifier la vitalité, la liberté et la singularité de la jeune femme alors que le topos de la cigarette, rencontré plus tôt, symbolise la désinvolture, la sensualité. La description apparemment banale de la chambre est une façon d'agir à distance dans l'image de soi construite par son correspondant. Lisant la lettre, le destinataire peut ainsi s'imaginer Bernier dans le désordre de chambre, sorte de préfiguration du désordre de sa vie.

Dans sa matérialité même, la lettre est également porteuse de signification. Le choix de crayon, les taches qui parsèment le papier ou encore l'odeur de cigarette qui l'embaume sont autant de signes qui alimentent l'ethos de l'amoureuse et de l'inconvenante, jusqu'à la calligraphie qui calque les sentiments, traduisant le trouble de l'épistolière : « Cette sympathie que j'éprouve prend des proportions désespérantes, une mesure qui n'est plus une mesure et qui me donne un peu le vertige, le vertige qui déséquilibre un peu ma lettre et que je dois avouer pour m'excuser⁵⁴. » La fièvre amoureuse prend d'assaut tous les recoins de la correspondance : « de sa faiblesse, une correspondance tire sa contre-valeur de vérité : l'amoureux fait vrai, convainc de son état, qui n'a pas la maîtrise de son énonciation⁵⁵ ».

Plus qu'un signe concret de la relation, la lettre livre sa représentation, sa mise en scène. Bernier embrasse cette part d'imaginaire de la relation, devenant en elle-même objet de fiction. La correspondance permet d'imaginer des rencontres, de forger un territoire de l'intime quasi onirique :

⁵³ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 12 novembre 1929.

⁵⁴ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928.

⁵⁵ J.-L. CORNILLE. « L'assignation. Analyse du pacte épistolaire », p. 30.

Je voudrais vous dire comme je suis affectueusement intéressée à tout ce que j'apprends de vous, comme je vais avec onction dans tous ces sanctuaires où vous me promenez par la main en me disant : Regarde — Oui je vois, je vois bien — J'ai fermé la lettre pour voir défiler toutes ces images. Vous vouliez que je fusse sur vos genoux pour écouter toutes ces choses ; je serais là mieux qu'ailleurs pour y répondre, et je répondrais mieux ce me semble en ne disant presque rien. Là, je répondrais bien⁵⁶.

L'absence physique des êtres aimés entraîne la nécessité de placer ceux-ci dans l'espace imaginé de la proximité, de reproduire une gestuelle propre à des habitudes sociales. La lettre doit *dire* cette gestuelle, la reproduire au moyen de codes spécifiques. La représentation des corps est centrale dans cette « théâtralisation du sentiment amoureux⁵⁷ », une mise en scène qui participe à plein à la séduction⁵⁸.

À la manière des espaces virtuels où interagissent les avatars, l'imaginaire de l'intime, présenté comme lieu du sacré (onction, sanctuaire), laisse libre cours à la rencontre entre les projections des épistoliers (l'enfant amoureuse et le guide). Les rencontres entre les êtres et la proximité fantasmée des corps transportent le dialogue épistolaire vers des rencontres intimes imaginées : « Dites-moi de chères choses, tout comme si, près de vous, je vous racontais mes histoires avec les détails que je ne peux mettre ici. Comme si nous mêlions nos mains, nos regards, nos pensées dans une intimité très douce que je veux prolonger à l'infini⁵⁹. »

D'après les propos de Bernier, l'épistolière n'est pas seule à alimenter cette fabulation. Dantin y participe également (« Vous vouliez que je fusse sur vos genoux... »), faisant de l'espace de

⁵⁶ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 15 octobre 1928.

⁵⁷ J. ROY. *Stratégies épistolaires et écritures féminines* [...], p. 133.

⁵⁸ « Assoyez-vous là tout près de mon lit. Plus près encore et ce sera bien. Puis la main dans la main, sans parler pour quelques minutes, laissez-moi réaliser comme c'est délicieux. [...] Imaginez tout ce que je veux dire, mettez sur les mots, la douceur la plus exquise, l'ardeur la plus féminine, les baisers les plus lents, et les plus lentes caresses sur vos traits de velours. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 19 octobre 1928.

⁵⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [25 février 1929]. La lecture des livres de Dantin provoque un effet semblable : « Quand je lis ainsi quelque chose de vous, je vous imagine tout près, je vous prête une voix, des lèvres, des yeux qui me regardent, des mains qui s'oublient parfois dans les miennes. C'est comme une visite de vous. » (s.d. [17 juillet 1929])

l'imaginaire amoureux le fruit d'une construction commune dont Bernier apparaît la maîtresse d'œuvre. Dans ce lieu, les fictions de soi se façonnent et Dantin se prête au jeu des illusions, curieux de connaître l'image mentale produite chez sa correspondante : « L'opinion que je me fais de vous ?... je ne sais pas tout à fait : c'est comme un charme où il y a du rêve, de l'espoir, du désir, de la volupté, de l'amour, tout ce qui est âprement humain⁶⁰. » Bernier décrit Dantin moins par les traits identitaires qui le définissent que par les effets produits par ceux-ci. Loin des jeux de masque, l'imaginaire amoureux permet aux épistoliers de se rejoindre dans un désir d'humanité.

1.3.3 Le désir, moteur d'une écriture amoureuse

« Au commencement de la lettre est le besoin ou le désir », écrit Bernard Beugnot au sujet de « l'invention épistolaire⁶¹ ». Le désir de l'autre et le désir *d'écrire* ce désir pour le rendre tangible mobilisent le « pouvoir créateur⁶² » de la lettre. Pour le dire avec Hélène Cixous, « Écrire : aimer, inséparables⁶³ ».

Les objets du désir de Bernier sont pluriels. La correspondante se « fait un tel besoin » (7 octobre 1928) des lettres de l'être aimé que l'attente se mue en obsession, ce qui n'est pas sans rappeler le sentiment décrit dans la chronique « Les lettres ». Son arrivée assouvit le désir et s'amorce alors le cérémonial du dévoilement des mots de l'être aimé :

J'attendais votre lettre qui ne venait pas puis enfin ce matin, avec le soleil, c'était elle. Sur l'oreiller voisin je l'ai appuyée. Je ne sais plus là, combien de fois je l'ai relue, et encore moins combien de fois je vous ai regardé, mais comme la journée m'a été délicieuse avec cette chère compagnie, là tout près, d'un oreiller à l'autre⁶⁴ [...].

⁶⁰ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928.

⁶¹ B. BEUGNOT. « De l'invention épistolaire : à la manière de soi », p. 31.

⁶² B. BEUGNOT. « De l'invention épistolaire : à la manière de soi », p. 35

⁶³ « J'écris pour, j'écris depuis, j'écris à partir; de l'Amour. J'écris d'Amour. Écrire : aimer, inséparables. Écrire est un geste de l'amour. *Le Geste*. » H. CIXOUS. « La venue à l'écriture », dans H. CIXOUS, M. GAGNON ET A. LECLERC. *La Venue à l'écriture*, Coll. « 10/18 », Paris, Union générale d'éditions, 1977, p. 47.

⁶⁴ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 15 octobre 1928.

Objet métonymique, la lettre incarne l'amant et suspend un instant la distance : « Je ne sais pas pourquoi j'étais si contente de cette lettre ce matin-là, c'est comme si soudainement je vous avais ouvert, et je causais avec vous, il me semble, en vous lisant⁶⁵. » Bernier répète ces gestes ritualisés dans plusieurs missives⁶⁶. La lettre se fait présence à l'autre.

C'est par lettre que Bernier dit son désir de l'autre, un désir qui grandit au fil des confidences :

Quand j'étais tout à fait au lit, je relisais toutes vos lettres auxquelles je ne pouvais répondre et toutes ces confidences que vous m'avez faites m'ont petit à petit attachée à vous sans que j'aie le bonheur de vous le dire, et toute cette personnalité que vous avez bien voulu me faire connaître a avivé jusqu'à la souffrance parfois le désir que j'ai depuis de vous voir, de vous regarder, de vous écouter, de vous faire rapprocher⁶⁷.

L'exacerbation de l'attente entraîne la souffrance. Chaque nouvelle journée sans nouvelle porte son poids d'incertitude : le postier apportera-t-il l'envoi attendu? Le désir se lit à travers la peinture des sensations : la volupté de décacheter l'enveloppe, la fébrilité du geste d'écriture⁶⁸. Au fil des envois, on comprend que l'existence de l'amoureuse répond au tropisme du désir : « [...] il m'est impossible de réagir quand le soleil a de ces regards fondants, quand l'air a du goût sur tous les sens, quand les premiers parfums de mai m'intriguent un peu et que la route invite à nous conduire vers quelque désir⁶⁹. » L'écriture sensitive de Bernier dans sa correspondance montre un réel culte du désir : « Je jette par-dessus bord tout bagage inutile qui

⁶⁵ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 5 janvier 1929.

⁶⁶ Voir les lettres des 15, 16 et 19 octobre 1928.

⁶⁷ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 8 novembre 1928.

⁶⁸ « [...] et je suis là devant une lettre qui n'est pas la lettre que je voulais pour vous ; je reste là avec un beau désir qui rend mes narines palpitantes ». Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 4 décembre 1928.

⁶⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 16 mai [1929]. À l'opposé, l'absence de désir empêche d'avancer : « Comme c'est laid tout ce que je regarde dans l'avenir, mon chagrin est vague et je vais prosaïquement me coucher sans désirer le soleil de demain. Las[se] je suis ce soir plus triste que malade. » (5 novembre 1928)

m'alourdirait dans ma course ; je veux être libre comme le vent et n'avoir de respect et de dévotion que pour mon désir⁷⁰. »

Par sa visée performative, la lettre est également un geste posé à distance vers l'être aimé pour témoigner de son amour : « Mon désir vous atteindra et vous dira comme le cœur souffle de choses dans une tête d'amoureuse ; il vous dira comme je passe souvent en votre demeure, que j'y reste longtemps et comme ce besoin m'apaise de vous voir fait naître d'images merveilleuses dans ma vie aux aventures imaginaires⁷¹. » Quel meilleur moyen que la correspondance pour dépeindre et vivre ces « aventures imaginaires » ? La relation fait donc l'objet d'une représentation et d'une affabulation par lettre « dans un récit où s'entremêlent réalité et fiction, pour rendre compte de ce qui fut, ou de ce qui aurait pu être⁷² ».

1.3.4 D'amants à âmes sœurs

Malgré sa ferveur, le sentiment amoureux connaît certaines fluctuations dont on ne peut que supposer les raisons. Le volume de correspondance en souffre inévitablement. Bernier voue un réel culte au printemps, synonyme de renouveau, de vitalité, qui la sort de l'apathie des mois d'hiver. Le mois de mai entraîne avec lui un regain d'activités et de fêtes qui poussent Bernier à négliger sa correspondance aux printemps 1929 et 1930⁷³.

Comme les saisons, sa relation avec son amant et patron Florian Fortin connaît différents « cycles » qui viennent interférer avec sa propre relation à Dantin. À sa sortie de l'hôpital, Bernier passe quelque temps en convalescence chez Fortin. On observe un changement de ton

⁷⁰ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [11 ou 18 mars 1929].

⁷¹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 1^{er} février 1929.

⁷² P. GODBOUT. « Vérité des archives, mensonge du récit ? », p. 25.

⁷³ Le projet de roman maintient l'activité épistolaire au printemps 1931, ce qui n'empêche pas quelques retards dans les réponses de Bernier : « Je me demande si vous n'attendez pas une lettre de moi, et pourtant, il me semble que j'en dois attendre une de vous. Il y a si longtemps que ce doit être moi qui suis en défaut. Vous savez, c'est le printemps et ce n'est pas d'aujourd'hui que j'y pense. Cela veut dire tout un train d'activités qui ne veulent rien dire mais qui traduisent la folie que j'ai au printemps. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 20 mars 1931.

dans les envois de Bernier qui s'adresse à l'ami, et non plus à l'être désiré. La baisse de l'activité épistolaire au printemps et à l'été 1929 laisse croire à un rapprochement avec son amant Fortin⁷⁴.

Si le désir persiste après l'intensité des débuts amoureux à l'automne 1928, il s'exprime avec moins d'ardeur plus la relation avec Fortin se complique. Bernier parle du tiraillement constant entre l'esclavage amoureux et un désir sans borne de liberté. Le discours amoureux se poursuit, mais prend maintenant Dantin comme confident, et non plus comme amant épistolaire⁷⁵. Il devient l'âme sœur, celui qui comprend. Un changement se décèle également du côté de Dantin. Le 31 mars 1930, Bernier lui retourne ses lettres à sa demande. Elle fait état de la transformation du ton et de la teneur des échanges :

J'ai trouvé les lettres que je devais vous retourner à la condition qu'elles m'appartiennent toujours et que vous me les *devez*... Je les ai relues avec le plaisir tout neuf que j'ai éprouvé en les recevant, maintenant vous ne m'écrivez plus si longuement, vous ne me parlez pas tant de vous, (peut-être parce que je vous parle trop de moi, de mes ennuis, de mes pamoïsons [*sic*]⁷⁶.)

À qui appartiennent les lettres d'amour une fois que le charme s'est évanoui? Lettres moins longues, confidences qui se font plus rares (du moins, du côté de Dantin), tout porte à croire que la relation Bernier-Dantin s'apprête à entrer dans une nouvelle phase. Quels motifs invoque Dantin pour récupérer ses lettres et pour quelles raisons les détruit-il⁷⁷? Est-ce par pudeur ou parce qu'il croit s'être trop engagé auprès de sa jeune correspondante? Des passages de la correspondance confirment que Dantin s'y livre par moments : « J'ai reçu vos deux lettres ce matin ; sur l'une vous êtes triste comme un lied et vous me faites une sérénade qui me transporte

⁷⁴ Bernier effectue un voyage d'une semaine avec Fortin à New York en juillet 1929. ([11 juillet 1929])

⁷⁵ Après le passage de Dantin à Sherbrooke, Bernier cherche même l'approbation de Dantin à propos de son couple : « M. Fortin était tout heureux de votre lettre, nous avons parlé de vous longtemps. Il m'a dit, demandez à M. Dantin ce qu'il pense de nous deux, parce que je lui avais fait de la peine ; il n'a pas voulu me dire — Ne lui dites pas que je vous le demande. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 6 septembre 1930.

⁷⁶ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 31 mars 1930.

⁷⁷ En effet, l'absence des lettres de Dantin à Bernier du fonds Gabriel Nadeau laisse croire que Dantin les a fait disparaître.

à vous ; sur l'autre⁷⁸... » Ce choix soulève la question de la préservation des archives : pourquoi avoir vraisemblablement fait disparaître ses propres lettres et, en revanche, préserver celles de sa correspondante? Derrière la sélection opérée par Dantin se devine la volonté de contrôler son image. Les réponses de Bernier, le tutoiement et les envois de poèmes sensuels laissent croire que le contenu des lettres de Dantin pouvait être assez explicite. Craignant de créer un nouveau scandale, il préfère sans doute éliminer des sources compromettantes.

La passion des premiers temps fait place à la nostalgie d'un amour empêché par tant de circonstances extérieures. Des cendres de cet amour éteint émane un puissant sentiment de communion des âmes : « Et moi je vous aime pour tout ce que vous avez qui me ressemble : nos âmes, à nu, seraient des sœurs aux traits de famille⁷⁹. » L'affection et la tendresse prennent le pas sur le désir⁸⁰.

1.4 Retour au mentorat

L'idylle amoureuse apparaît comme une longue parenthèse dans la relation mentorale qui connaît deux moments : celui des débuts, avec la préface de *Tout n'est pas dit*, puis le retour au pays de Bernier après un périple de deux mois à Paris à l'été 1930. On pourrait même faire remonter la renaissance du mentorat aux préparatifs précédant le voyage.

⁷⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 4 décembre 1928.

⁷⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 19 août 1930. Plusieurs passages de la correspondance décrivent Dantin comme l'âme sœur : « Dans un tout autre ordre de circonstances dans notre vie, quelque heureuse veine qui nous eut [*sic*] portés l'un vers l'autre, une sensible affinité que je devine entre nous nous eut faits [*sic*] l'un pour l'autre. » (s.d. [septembre ou octobre 1929]); « Avez-vous jamais songé au plaisir que nous aurions à voyager ensemble? à regarder ensemble les mêmes choses, à penser peut-être les mêmes choses aussi? Les affinités se croisent souvent dans la vie, mais par une ironie qu'on ne peut pas comprendre, elles sont séparées par toutes sortes d'ennuyeux hasards. C'est ce qui a été notre part à nous. » (8 avril 1930)

⁸⁰ « Quand je vous lis, il y a de la compréhension humaine qui me dit que parfois nous nous ressemblons. En avez-vous honte de cette comparaison de femme quelconque qui a l'air de se mesurer? Une ressemblance d'âme n'est pas une mesure, c'est un trait de famille seulement et cela crée une affection, une tendresse, vous comprenez. » (s.d. [fin juillet 1932])

La première mention du projet parisien de Bernier survient dans la correspondance en novembre 1929. Le journal *La Tribune* envisage de l'envoyer en France, un voyage « professionnel » dont les visées restent floues. L'entente avec le journal apparaît toutefois compromise. Florian Fortin tergiverse. Sans l'appui du journal et n'ayant pas la chance, comme ses collègues Routier et Lemieux, de décrocher le prestigieux prix David (et sa généreuse bourse), Bernier doit s'en remettre à sa débrouillardise et à un généreux donateur. En effet, Dantin lui fait parvenir une somme d'argent avant son départ (lettre du 8 avril 1930), une aide inespérée et une preuve tangible de son appui dans cette aventure. Ayant lui-même vécu en Europe, Dantin connaît les bienfaits des contacts avec cette terre de culture, cette « liberté intellectuelle, si différente de nos emprisonnements natifs⁸¹ », ainsi qu'il l'écrit à Simone Routier. Il n'hésite pas d'ailleurs à prendre la défense de ceux qui font le voyage (voir chapitre 6, partie I). Pour Bernier (comme pour plusieurs écrivains de sa génération), voir Paris est le « grand rêve » « carressé [*sic*] depuis des années⁸² ». Le mentorat ne s'exporte pas outre-Atlantique. Mis à part le billet griffonné juste avant de quitter le continent, quelques rares lettres parviendront de la pension où loge Bernier, rue Vavin dans le 6^e arrondissement, avant l'annonce du retour précipité de la fiancée abandonnée⁸³.

L'automne suivant marque une période de création intense pour l'écrivaine qui multiplie les projets. Ce nouveau souffle tient entre autres à la rencontre tant attendue de son mentor lors de son passage à Sherbrooke le 30 août, comme le confie DesRochers à Dantin : « Et votre passage

⁸¹ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 28 septembre [1929].

⁸² Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 17 mars 1930.

⁸³ Le 10 juin 1930, après deux mois de silence, Bernier annonce non seulement la prolongation de son séjour parisien (passant de six semaines à deux ans), mais aussi ses fiançailles avec, « un beau Canadien étudiant es. Lettres » à Paris du nom de René Garneau, futur homme de lettres et proche ami des exotiques. Le mariage doit avoir lieu quelques semaines plus tard. Malheureusement, les deux mois « merveilleux » à Paris prennent fin brusquement et dans un retournement digne des fictions sentimentales, Bernier rentre au pays, malade et abandonnée par son fiancé. Dans une lettre pathétique, elle écrit : « il est parti un bon matin et il était en mer quand j'ai lu la lettre qu'il m'avait laissée et qui n'expliquait rien ». Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 24 juin 1930. La famille de Garneau désapprouvait l'union.

semble aussi avoir eu un autre effet : Jovette s'est remise au travail. Elle m'a montré deux poèmes qu'elle vient d'écrire qui me semblent superbes, "Mes ouragans" surtout. Elle se dit bien décidée à travailler. Je crois qu'elle a plaqué, ou à peu près, son amoureux. Tant mieux pour l'art⁸⁴. » L'effet d'émulation s'ajoute à d'autres circonstances extérieures qui concourent à l'intensification de l'écriture : la fin de l'été⁸⁵, la fin de l'amour avec Fortin et la perte d'emploi à *La Tribune*. De ces circonstances heureuses et (surtout) malheureuses (à la rupture amoureuse à Paris s'ajoute la mort de sa sœur cadette quelques mois plus tôt) émerge un renouveau littéraire. Pour le dire avec le personnage de Didi dans *La chair décevante* : « C'est bon ce qui refleurit sous les larmes⁸⁶ ». La récolte future s'avère, en effet, fort fructueuse.

En l'espace de quelques mois, Bernier complète les manuscrits d'un recueil de chroniques (*On vend le bonheur*, 1931), d'un roman (*La chair décevante*, 1931) et d'un recueil de vers (*Les masques déchirés*, 1932, intitulé d'abord « Mes ouragans »), en plus de jeter les bases d'un autre recueil de poésie (*Mon deuil en rouge*, 1945). Sans emploi stable et devant subvenir aux besoins de ses neveux et nièces orphelins de mère, Bernier considère ces projets de publication comme une source de revenus salutaires.

Outre l'aspect pécuniaire, ces projets répondent à un désir de livrer par l'écriture les expériences récentes vécues. Plus loin, dans la deuxième partie du chapitre, la correspondance sera abordée du point de vue de la génétique pour comprendre à la fois l'incidence de la relation mentorale sur les projets littéraires de la mentorée (le roman, la poésie) et la place de la lettre dans le système d'écriture mis en place par Bernier pendant la décennie 1930.

⁸⁴ Lettre de DesRochers à Dantin, 6 septembre 1930, CDD, p. 280.

⁸⁵ « Je crois que je vais travailler beaucoup maintenant que l'été s'en va avec toutes ses excitations! » Elle souligne. Lettre de Bernier à Dantin, 6 septembre 1930.

⁸⁶ J. BERNIER. *La chair décevante*, Coll. « Biblio Fides », [Montréal], Fides, (1931) 2014, p. 27. Dorénavant, les références au roman se feront dans le texte (LCD) suivi du numéro de page. « Je n'ai plus rien produit que des larmes mais ça sert aux floraisons futures! » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, mai 1931.

La recrudescence de l'activité de création à partir de l'automne entraîne un rythme soutenu dans les échanges épistolaires sur une période circonscrite par l'élaboration du premier roman de Bernier (de novembre 1930 à mai 1931), confirmant la corrélation entre écriture et épistolarité. La reprise est de courte durée et, comme pour la plupart des Individualistes, le flot épistolaire s'amenuise au-delà de l'année 1931. Bernier est à ce moment établie à Montréal où elle travaille pour *L'Illustration* (qui devient *L'Illustration nouvelle* puis *Montréal-Matin*).

Les dernières lettres sont l'occasion pour Bernier de jeter un regard rétrospectif sur près de dix années de correspondance avec le critique de Cambridge qui continue, malgré l'espacement des échanges, à faire parvenir ses livres à sa jeune amie. Le souvenir de Dantin reste toujours vivant, empreint de la même tendresse, malgré les années passées : « Pourtant je pense à vous, je parle surtout de vous si souvent⁸⁷. » Le temps est aux réminiscences et Bernier se rappelle les traits de son ami, un mélange de mystique, de sage, de guérisseur, entre le prêtre et le médecin. Elle le compare même à Dieu : « Et vous? êtes-vous toujours tout seul si seul ! et si heureux d'être seul... Comme Dieu ». Le passage du temps n'a pas altéré l'image construite au fil de la correspondance ni eu raison de l'ethos tenace de l'ermite.

À travers cette mosaïque identitaire se trouve toujours le mentor, celui qui encourage et dont les propos bienveillants donnent des ailes :

Ah! il faut que je vous soumette mes derniers vers, et surtout le dernier poème en marche où je n'ai jeté que des idées sans rimes — [...] Peut-être y aurait-il du bon dans le tas. Bon. Et puis, vous allez m'écrire. Dites-moi des choses qui font... qui font quoi? Quand on n'a ni argent ni santé, et surtout quand on n'espère plus en avoir, on demande du courage. Alors, dites ces choses qui donnent des ailes. J'en avais de si belles autrefois⁸⁸!

⁸⁷ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [31 juillet 1932].

⁸⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 17 septembre 1934.

Encore en 1934, soit près d'une décennie après la « précieuse étude » de Dantin sur ses vers (« Vous m'avez jeté comme un charme la confiance qui me manque si souvent⁸⁹ »), le charme du mentor opère toujours.

1.5 Le mentorat hétérosexué

Avant de conclure cette première partie du chapitre, il importe de revenir sur une question qui s'est exprimée indirectement tout au long de l'analyse de la dyade mentorale : le mentorat hétérosexué. Il marque le jeu sur les identités, investit le scénario épistolaire et nourrit la prééminence du désir dans l'entreprise d'écriture.

L'analyse de Marie-Claire Grassi sur les particularités des correspondances homo et hétérosexuées dans les lettres de la noblesse française éclaire les divergences entre mentorat homo et hétérosexué. Le contenu thématique de la correspondance entre hommes se caractérise par la « mise en commun, voire le partage d'un même monde⁹⁰ ». Les hommes savants, érudits vont ainsi discuter de petits traités littéraires, discourir des plaisirs de la recherche historique ou littéraire et s'adonner à la critique d'ouvrage. Dans le cas du « discours hétérosexué », « la sexualisation de la relation joue pleinement », les confidences et l'insistance sur la féminité de l'épistolière font partie d'une stratégie séductrice. Ces distinctions apparaissent sans l'ombre d'un doute dans le corpus étudié, bien qu'il faille apporter quelques nuances. La correspondance entre DesRochers et Dantin révèle une expérience commune du monde, particulièrement en ce qui a trait au regard qu'ils jettent sur le social, les questions économiques et politiques (sans pour autant partager les mêmes opinions, comme je l'ai montré dans le chapitre 3). Pourtant, Bernier et Dantin (et dans une certaine mesure Routier) partagent une même soif de liberté, de briser les chaînes des conventions qui musellent les conduites, la pensée

⁸⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 10 mai 1927.

⁹⁰ M.-C. GRASSI. *Lire l'épistolaire*, p. 40.

et les discours avec une ardeur qu'on ne retrouve guère du côté des collègues masculins. Les femmes poètes font preuve d'une audace⁹¹ qui plaît visiblement au mentor. Toutefois, il serait faux de croire que les hommes entre eux n'ont pas recours à des stratégies de « séduction », mues par une volonté de plaire, de convaincre, d'agir à distance. Il reste que la correspondance de Bernier se distingue par le rapprochement amoureux où le désir de plaire, le désir de l'autre absent et la fiction sentimentale prennent le pas du littéraire, tout en y étant étroitement connectée, comme on le verra dans la partie suivante.

2. La lettre comme archive et moteur de la création chez Jovette Bernier

Si elle ménage une large place à l'expression de l'intimité, la correspondance de Bernier renferme également le fascinant témoignage d'un parcours d'écrivaine. Des conditions d'édition de ses livres au processus d'élaboration de ses manuscrits, ce regard inédit sur les coulisses de son écriture investit la correspondance d'une fonction paratextuelle⁹², la lettre livrant un discours parallèle qui « se subordonne naturellement au cheminement de l'œuvre dont elle favorise la progression⁹³ ». Mais la lettre ne saurait être confinée à ce seul rôle de soutien dans l'œuvre de Bernier. Au-delà du statut d'accompagnement, la correspondance intervient directement dans le processus de création comme laboratoire et moteur de l'écriture, lui conférant un statut d'archive de la création à part entière, au même titre que les carnets et les manuscrits.

L'imbrication entre l'épistolaire et le littéraire (tous deux fondés sur le scripturaire) se déploie sous différentes facettes chez Jovette Bernier. Dans un premier temps, j'étudierai la mobilisation du dispositif interactif, c'est-à-dire les mouvements de va-et-vient entre destinataire et destinataire

⁹¹ Les travaux qui ont porté sur la production féminine de l'entre-deux-guerres (Boisclair 2004, Verduyn 1992 et Rannaud 2018) s'entendent tous pour faire de l'audace le maître mot du corpus romanesque.

⁹² Dans *Seuils*, Genette place la correspondance dans l'épitéxte privé.

⁹³ F. LERICHE et A. PAGÈS. « Avant-propos », *Genèse & Correspondances*, sous la direction de Françoise Leriche et Alain Pagès, Coll. « Références », Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, 2012, p. 2.

autour d'un projet, au cours de la conception de son premier roman, *La chair décevante*. Comme il en a été question dans les chapitres précédents, le mentor prend part au processus génétique où lettres et manuscrits donnent lieu au dialogue littéraire et à la critique préventive.

Dans un deuxième temps, l'analyse de quelques pièces tirées du recueil *Les masques déchirés*, recueil dont l'écriture est contemporaine de la correspondance avec Dantin, conduira à isoler certaines thématiques centrales qui traversent l'ensemble de la pratique scripturaire de Bernier (lettre, roman, poésie, chronique) pour mettre au jour un système d'écriture qui régit l'ensemble de son oeuvre et auquel participe activement la correspondance. En effet, la correspondance amorce et poursuit des motifs qui s'adaptent aux différents supports de l'écrit (livre, lettre, journal) et à différents cadres génériques. En mettant dos à dos le livre et la lettre, cette dernière apparaît comme un espace d'écriture incontournable qui participe de l'endogenèse de l'oeuvre. C'est en tant qu'adresse à l'Autre aimé (et non plus adresse au mentor) que la lettre se révèle un puissant moteur de création.

2.1 Incursion dans le genre romanesque : *La chair décevante*

« Je brûle de le publier [mon roman]. Je n'ai jamais senti cette ferveur pour mes vers. »
Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 19 février 1931

Après avoir fait paraître trois recueils de poésie, dont le dernier, *Tout n'est pas dit*, reçut une réception critique favorable (en plus de se voir récompensé par la médaille du lieutenant-gouverneur), Jovette Bernier se lance dans l'aventure romanesque. Quelles sont les raisons de ce changement de trajectoire? Bernier ne délaisse pas la poésie pour autant puisqu'au même moment (à l'automne 1931), elle dessine déjà les bases de deux autres recueils (*Les masques déchirés*, 1932 et *Mon deuil en rouge*, 1945), sans compter un livre de chroniques sur le métier. L'incursion dans le genre romanesque relève d'une stratégie pour les auteurs de l'entre-deux-guerres, selon Adrien Rannaud : « Dans les années 1930, les nombreuses bifurcations de la

trajectoire de Bernier, tour à tour poète, romancière, journaliste et scénariste pour la radio, attestent d'une stratégie de placement complexe dans laquelle *La chair décevante* joue, on pourrait le postuler, un rôle déterminant⁹⁴. » Comme Éva Senécal, elle participe à la collection « Les Romans de la jeune génération », lancée par Albert Lévesque. *Dans les ombres* de Senécal, œuvre primée par le concours de Lévesque, inaugure la collection. Suivront *La chair décevante*, puis Claude Robillard avec *Dilettante* (1931) et *L'initiatrice* de Rex Desmarchais, dernier titre à paraître en 1932. Malgré son existence éphémère et son maigre catalogue (quatre titres seulement), « Les Romans de la jeune génération » vont causer un certain retentissement dans le monde des lettres, en raison principalement des romancières. D'un côté salués pour le renouveau qu'ils apportent⁹⁵ et de l'autre, sacrifiés à l'autel de la critique moraliste, les romans de Bernier et Senécal polarisent la critique. Leur réception rend compte du malaise entourant la définition de la littérature nationale, déchirée entre l'idéal identitaire et national et l'idéal d'universalité de l'art et de la modernité des formes d'expression littéraire⁹⁶.

L'élaboration du roman de Bernier tel qu'elle s'est vécue par lettre laisse entrevoir cette tension entre l'œuvre désirée et les limites imposées par un milieu littéraire engoncé dans le carcan clérical. Le parcours du manuscrit entre Sherbrooke et Cambridge montre la nécessité pour Bernier d'être épaulée par son mentor pour mener à bien son entreprise romanesque.

Dans la lettre du 25 novembre 1930, Bernier annonce ses nouvelles ambitions :

⁹⁴ A. RANNAUD, *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 76.

⁹⁵ Dans sa critique de trois romans (Senécal, Bernier et Harry Bernard avec *Juana, mon aimée*), Maurice Hébert parle d'un tournant critique et d'un renouveau dans la manière et le sujet du roman canadien sans négliger de souligner le rôle de l'éditeur Lévesque : « M. Albert Lévesque en s'identifiant à ce mouvement de nos lettres, est en passe de devenir l'éditeur attitré de la jeune génération canadienne-française. [...] Il en aura été le mécène, sans négliger de s'en montrer le mentor, au carrefour le plus accidenté jusqu'ici de nos lettres. » M. HÉBERT, « Au tournant romanesque de nos lettres », *Le Canada français*, janvier 1932, p. 383.

⁹⁶ Pour connaître tous les détails de la réception critique, voir D. CHARTIER. *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Fides, 2000, p. 200 et suivantes.

J'aurais bien envie de faire un roman. J'ai pensé à ça avant de savoir si je pouvais tramer quelque chose; mais c'est toujours quelque chose qu'on a dans la tête que de penser de *faire un roman*. Comment le commencer, en corser l'intrigue, et comment le finir, c'est là que je suis arrêtée!!! [...] Et puis voyons, le roman, dites-moi donc quelque chose. Ne me découragez pas. Une fois en train si je faisais de mon mieux, beaucoup d'effort, par exemple; beaucoup de ténacité. (Deux choses que je n'ai jamais connues.) Mais enfin si... dites donc⁹⁷.

« *Faire un roman* », le genre s'impose avant qu'un récit ne se dessine dans l'esprit de la romancière en devenir. Alors que la poésie est synonyme de liberté pour Bernier (lettre du 12 mai 1928), le roman apparaît comme une entreprise aux nombreuses contraintes et qui demande un effort soutenu. La correspondante appelle à l'aide son mentor, le somme de donner son avis par la répétition du verbe « dire » à l'impératif. S'il a voix au chapitre, Dantin doit surtout se faire encourageant pour soutenir la jeune femme. L'appui du mentor intervient dès la naissance du projet.

Malgré les difficultés qui se présentent en début de parcours, le roman se précise rapidement et, en l'espace de deux mois, le manuscrit compte déjà 70 pages que Bernier transmet à son correspondant. Bernier investit le genre à sa façon, se rapprochant de l'écriture de l'intime toujours avec le même souci de sincérité des sentiments et de franchise, comme elle l'explique à Dantin : « Il est fait à la 1^{ère} personne. Comme un journal, sans être cela, plutôt par étapes. J'écris comme cela au hasard d'une vie. Il aura pour titre, je vous l'ai dit je pense : "Dis que j'ai menti"⁹⁸! » Plus qu'une stratégie visant à réorienter sa trajectoire, le choix du genre romanesque permet à l'écrivaine d'explorer une nouvelle forme d'expression de la subjectivité au moyen d'un personnage de fiction. À travers la voix narrative autodiégétique, la romancière donne accès à une vision du monde, une façon de livrer directement les sentiments « sans les entortiller ». De

⁹⁷ Elle souligne. Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 25 novembre 1930.

⁹⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 3 janvier 1931. Bernier change finalement de titre pour *La chair décevante*.

plus, le roman se présente comme un carnet⁹⁹ entrecoupé de lettres, un autre choix qui affirme la prépondérance du genre de l'intime dans l'économie du récit et dans l'imaginaire de l'écrivaine.

Loin de décourager la jeune femme à entreprendre l'aventure romanesque, Dantin s'intéresse à ce nouveau projet qu'il soumet à l'exercice de critique intime. Bernier fait appel à la sévérité et à la franchise du mentor : « Ça ne vous oblige pas de lire le manuscrit pour me faire plaisir ; un chapitre ici et là vous donnera un aperçu et puis si vous ne lisez pas partout j'aurai moins de coups sur les doigts. Mais c'est cela que je veux, pour que mon livre à la fin se perfectionne¹⁰⁰. » L'achèvement de l'œuvre romanesque nécessite de se doter de plusieurs lecteurs. Outre Dantin, DesRochers fait également partie des conseillers de Bernier. Il lui fait notamment des recommandations au sujet de son titre, mais l'écrivaine n'en tient pas compte. À l'opposé, l'avis de Dantin la pousse à modifier un passage central du roman, le voyage en Europe du personnage de Didi.

Les manuscrits n'ayant pas été retrouvés, la lecture du roman éclaire le commentaire du critique au sujet du voyage « qui paraît disloqué ». *La chair décevante* raconte l'histoire de Didi Lantagne, une « fille-mère » qui, pour sauver son honneur, épouse Lucien D'Auteuil. Ce dernier accepte de reconnaître Paul comme son propre fils. À la mort de Lucien, Didi révèle à Paul la vérité sans toutefois dévoiler l'identité de son vrai père. Le jeune homme se destine à une brillante carrière d'avocat et à un mariage heureux avec la fille de son employeur, Jules Normand, qui s'avère être le fiancé qui a abandonné sa mère enceinte. Pour éviter la catastrophe d'une union incestueuse, Didi confronte Jules Normand qui décède sous le choc des révélations.

⁹⁹ Si Bernier décrit son roman comme un journal, interprétation que reprend Lucie Robert (1987), je souscris, pour ma part, à la lecture d'Adrien Rannaud qui voit dans *La chair décevante* un carnet personnel « où le sujet note, au gré de ses sentiments, les choses qui l'animent ». A. RANNAUD. « Du silence au cri. La parole féminine solitaire dans *La chair décevante* », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 37, n° 1, 2012, p. 142.

¹⁰⁰ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 3 janvier 1931.

La mort subite entraîne une enquête au cours de laquelle Didi est accusée. Elle doit dévoiler son passé devant la Cour, ce qui la plonge dans la folie.

La troisième partie du roman suit la mort de Lucien alors que Didi s'embarque pour un voyage en Europe où elle visite Venise, Paris et Nice. Sur le paquebot, elle fait la rencontre d'un Hongrois, Eugène Addy, avec qui elle entretient un flirt jusqu'à Venise, « ville alanguie¹⁰¹ ». Le printemps arrivé, l'héroïne se rend à Paris suivant un parcours où se mêlent les mondanités du Paris-spectacle à la misère de la populace du quartier Mouffetard¹⁰². Le chapitre se clôt sur le voyage du retour, Didi appréhende avec excitation ses retrouvailles avec son fils Paul alors que se tend la passerelle du paquebot.

L'épisode du voyage apparaît comme une parenthèse dans la diégèse et se rattache tant bien que mal à l'intrigue principale autour des révélations de la vraie identité du père de Paul. L'irruption du personnage de Jean Vader, un amour de jeunesse que Didi retrouve à Venise après avoir éconduit Eugène Addy intervient comme un rappel de sa vie passée. Or, l'auteure envisage d'abord un autre scénario pour ses personnages dont elle rend compte dans une lettre à Dantin :

Écoutez ; pour rattacher dans mon roman, ce voyage qui paraît disloqué — je vais faire quelque chose, ajouter : par exemple ceci : Didi envoie de Venise la photo d'Eugène Addy à Odette [la sœur de Lucien]. Odette répond que ce *n'est pas* Eugène Addy, que c'est là un nom *truqué* (!) (est-ce un mot ?) et qu'il n'est pas hongrois non plus quoique son nom le dise, que cet homme est un canadien [*sic*], son amant d'autrefois et puis un peu de tra la la, mais comment faire jouer ce type ensuite donnez-moi donc une idée. Des mots qui en feront surgir. Faites une situation. Aidez-moi. Pour cela rien qu'une idée, si vous pensez rattacher quelque chose. J'ai hâte de lire ce que vous pensez de mes imaginations¹⁰³ (!) —

¹⁰¹ J. BERNIER. *La chair décevante*, présentation de Roger Chamberland, Coll. « Biblio Fides », Montréal, Fides, (1^{re} édition : 1931) 2014, p. 54. Dorénavant *LCD*.

¹⁰² Au sujet de la représentation de Paris dans le roman, voir S. BERNIER et A. RANNAUD. « De la “chair sauvage du Canada” à *La chair décevante*. Écritures de l'expérience parisienne chez Jovette Bernier », *Migration artistique et identité: Paris, 1870-1940*, sous la direction de F. Lazzaro et S. Huebner, Peter Lang, à paraître.

¹⁰³ Elle souligne. Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [21 janvier 1931].

Bernier réfléchit à son intrigue, revoit le canevas de certains passages sous le regard de Dantin, sollicité pour alimenter la rédaction. L'ébauche romanesque dans la correspondance révèle la conception que se fait Bernier de l'univers du roman, qui se compose de rebondissements, de dévoilements et de masques, à la manière des intrigues des fictions sentimentales populaires. Or, non seulement, comme l'indique Lucie Robert, la citation en exergue rejette « l'effet spectacle des formes romanesques sentimentales¹⁰⁴ », mais la narration elliptique, l'introspection du personnage principal et l'insertion d'un Ailleurs, de surcroît capitale culturelle et de liberté (Casanova, 2002) dissocient le roman des formes populaires pour proposer une œuvre qui tend vers l'universalité et la modernité. De plus, la fiction intègre la correspondance. Lettres d'amour, de rupture, de voyage, de révélations ponctuent le récit. C'est d'ailleurs une lettre – un appel à l'être aimé¹⁰⁵ – qui sert d'incipit au roman, confirmant l'importance qu'accorde la romancière à cette figure de l'écrit. Le roman se construit donc à partir des formes d'écriture de l'intime (carnet, lettre) de manière à ménager une plus grande place au récit de soi.

Élément important dans la diégèse, la lettre se révèle également centrale dans la genèse du projet d'écriture. La critique intime par correspondance confère à la romancière la confiance et le courage – un terme qui revient souvent sous sa plume – de suivre ses convictions jusqu'aux derniers moments de la rédaction :

Qu'allez-vous penser de la finale de mon roman, je n'ose trop espérer. Mais vos encouragements m'ont enlevée. Je n'en tenais plus de plaisir quand je vous ai lu. Des choses à me piquer d'ardeur, de courage! C'était donc bon ce que vous m'avez dit.

¹⁰⁴ Lucie Robert, « *D'Angéline de Montbrun à la Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 107.

« Sur l'écran, sous les feux de la rampe
La souffrance est divine pour la foule.
La même souffrance dans la rue
Dans les chambres closes,
Cela s'appelle du déshonneur. » (*LCD*, n.p.)

¹⁰⁵ Didi invite Jean Vader à venir la rejoindre à Lombrevil : « Viens, pour que j'aime mieux tout ce que j'aime. » (*LCD* : 17)

Soyez vrai comme ça pour ce que j'ai de bête, de mal trouvé. Vous êtes l'ami qu[i] me sauverez de la banalité ou de la lourdeur. Vous êtes vrai, vous. Vous, vous êtes vrai! Il y en a tant d'autres qui nous beurrent de paroles. Que c'est bon, tout ce que vous dites : les reproches, les encouragements, les critiques[,] tout ! Je vous jure que j'aime tout¹⁰⁶.

Loin de l'indifférence des uns, de l'encensement ou de l'éreintement des autres, le mentorat s'inscrit dans un processus qui repose sur la franchise. La reconnaissance intime que la mentorée retire de sa correspondance lui permet de concrétiser le passage du manuscrit au livre.

Dantin accompagne chaque étape de la réalisation du roman, du choix du titre, à la révision de la langue, jusqu'à la psychologie des personnages¹⁰⁷. Nul doute que la correspondance donne lieu à un dialogue autour du manuscrit. Bernier elle-même se prête à son autocritique, le regard du mentor l'amenant à intégrer les mécanismes critiques et à se juger elle-même¹⁰⁸. Quant au choix d'éditeur, la tâche s'avère ardue, puisque Bernier est convaincue qu'aucune maison d'édition ne prendra le risque d'éditer l'histoire d'un scandale coiffée d'un titre aussi provocant : *La chair décevante*¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [21 janvier 1931].

¹⁰⁷ « J'ai revu mon roman d'après votre direction. J'ai ajouté et biffé, et compliqué un peu le désarroi avant la crise finale. J'ai sauvé mon héroïne de la "coquetterie malsaine" en prêtant à son amie Mme St-Onge les paroles sur le jeu de l'amour que vous n'aimiez pas pour elle. J'ai laissé à Didi son tempérament d'amoureuse qui trouve toutes les routes fatales et tous les chemins glissants mais qui ne tombe pas cependant j'en déduis de la souffrance. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 19 février 1931.

¹⁰⁸ « Je suis toute contente de ce dévouement. Lisez-moi après tout ce que vous voudrez lire qui vous plaît. J'ai changé le titre. Est-ce joli? Non? Pas assez expressif hein? Ah! mais est-ce que j'en reviendrai de cette joie quand j'ai lu que vous aimiez mon français! [...] Je ne crois pas cependant que le reste soit dans le ton du commencement avec mes personnages. Dites-moi la vérité. Je ne connais plus que deux hommes qui me parlent franchement. Et vous êtes le premier —» Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [21 janvier 1931].

¹⁰⁹ Les changements de titre témoignent d'une affirmation grandissante de la romancière et de l'angle adopté dans la fiction. D'un acte d'accusation dirigé vers le personnage principal (« Dis que j'ai menti! »), on assiste à un retournement de la condamnation qui fait écho à un passage de la dernière partie du livre : « Ah! si je me donnais à la mort plutôt qu'à l'Amour : la chair est si décevante. » (LCD : 102) L'effacement du verbe « être » fait de l'énoncé un constat sans appel. On comprend pourquoi Bernier rejette les propositions de DesRochers, qui lui suggère des titres qui sont certes vendeurs, mais qui relèvent du sensationnel et des productions populaires, sans compter qu'ils rejettent la « faute » sur le personnage féminin (« Je ne l'ai pas tué! » et « Mon nom maudit »). La résonance du titre avec l'histoire, sa signification pour l'écrivaine (« Il me plaît au possible. Je l'aime, il me dit à moi quelque chose », 25 février 1931), son désir de provocation et probablement l'avis du mentor finissent de la convaincre d'opter pour *La chair décevante*.

Contre toute attente, Lévesque, l'éditeur de ses chroniques et de ses *Masques déchirés*, consent à la publier à la condition d'obtenir la caution cléricale. Il faut dire que tant l'éditeur que l'écrivaine se trouvent dans la mire du clergé à l'époque : « Vous savez la firme l'A. C. F. est regardée de près par le clergé, et je doute fort que M. Lévesque veuille m'accueillir. Il m'a dit d'abord qu'il faudrait soumettre l'ouvrage à Mgr. Camille Roy¹¹⁰. » Tout compromis au sujet de son titre ou de sa Didi répugne à Bernier qui, malgré des démarches pour faire imprimer son livre à ses frais, finit par soumettre le manuscrit à Camille Roy. Ce dernier refuse d'en faire la lecture, alléguant un manque de temps. Mais l'exercice auquel se prête l'écrivaine est des plus révélateurs des stratégies épistolaires déployées à l'endroit des figures d'autorité.

Bernier présente avec humilité sa requête à Monseigneur Roy. Comme le fait remarquer Jane Everett, elle cherche à désamorcer la critique en mettant de l'avant l'aspect moral de son roman : « J'ai voulu faire un roman moralisant et je ne crois pas m'être égarée, mais vous le saurez mieux que moi [...] En toute sincérité de cœur, je ne crois pas que la morale vous déplaise. Et si j'allais vous faire de la peine en croyant bien faire, je compte (j'ose compter) sur vos conseils éclairés¹¹¹. » Le ton de la lettre témoigne de l'autorité (même si elle est déclinante à l'époque) de Roy dans le champ littéraire et du pouvoir qu'il exerce sur le sort des œuvres (Lévesque s'en remet à lui pour juger de la recevabilité du roman). Toutefois, la correspondance avec Dantin permet de nuancer l'affirmation selon laquelle Bernier, « [e]n se montrant prête à se

¹¹⁰ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin. 19 février 1931. On pourrait ajouter que Bernier est aussi dans la mire du clergé; un poème de son recueil *Les masques déchirés* « Mon âme était pareille », d'abord intitulé « Autrefois, je croyais » scandalise le père Lamarche. Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 3 janvier 1931.

¹¹¹ Lettre de Jovette-Alice Bernier à Camille Roy, s.d., cité dans J. EVERETT, « Du dit et du non-dit : lettres à un critique (Camille Roy) », sous la direction de Pierre Popovic et Benoît Melançon, *Les Facultés des lettres: Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois : Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60^e Congrès de l'association canadienne-française pour l'avancement des sciences*, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances / Université de Montréal, 1993, p. 143.

laisser guider, [...] indique qu'elle accepte l'autorité de Roy en la matière¹¹² ». Or, non seulement les lettres au mentor montrent qu'elle se moque des censeurs, mais elle cherche précisément à les aiguillonner, tout particulièrement Camille Roy : « Je veux un titre qui fasse vendre le livre. Camille Roy en aura la nausée, mais ça fait passer la bile¹¹³. » Comme son collègue DesRochers, Bernier connaît très bien l'importance d'avoir de son côté la critique cléricale. Si elle pourfend les ensoutanés dans le cadre privé de l'épistolaire, elle accepte de se prêter aux louvoiements pour faire bénir sa Didi, une façon d'acheter la quiétude de son éditeur qui lui promet un contrat avantageux pour sa situation.

Finalement, Lévesque va de l'avant avec l'édition du roman et la « bénédiction » qu'attend Bernier pour sa Didi ne vient ni de Roy, ni du père Lamarche (pressenti pour remplacer Roy), mais d'un prêtre défroqué. Sans en faire la critique publique¹¹⁴, Dantin en parle favorablement à DesRochers (25 septembre [1931]) et à Dion, le comparant au roman de Senécal :

J'ai reçu hier même un autre roman féminin, *La Chaire* [sic] *Décevante*, de Jovette, et je vous assure que c'est d'un tout autre acabit. Il y a au moins là-dedans de la psychologie, de la finesse, un creusement de l'âme, avec un style personnel et neuf... Ce n'est pas un chef-d'œuvre, mais c'est une œuvre ; tandis que l'autre [*Dans les ombres*], à mon avis, n'est qu'une tentative très novice. Naturellement, le trouver immoral est plus que stupide : mais qu'attendre dans nos étroits puritains¹¹⁵?...

Dantin érige le roman au statut « d'œuvre » à part entière en raison de la voix singulière qu'il porte et du portrait de l'âme humaine qu'il dépeint. La réception qui lui est réservée ne le surprend guère et ne fait que fournir une nouvelle preuve de l'étroitesse d'esprit des lecteurs du temps. Les difficultés rencontrées par la romancière pour faire approuver le manuscrit ne sont que

¹¹² J. EVERETT, « Du dit et du non-dit... », p. 145.

¹¹³ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 25 février 1931.

¹¹⁴ Il est tout de même surprenant que ni le roman de Bernier ni celui de Senécal ne fassent l'objet d'une critique par Dantin. Dantin n'estimait pas *Dans les ombres*, ce qui peut expliquer son silence à propos de l'œuvre. De plus, cette période est marquée par des moments d'« inertie mentale » pendant lesquelles il lui est impossible de travailler. D'ailleurs, aucun des titres de la collection ne fera l'objet d'un compte rendu par Dantin.

¹¹⁵ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 28 septembre [1931]. On peut se demander s'il s'agit d'une simple erreur de la part de Dantin ou s'il a bien compris le titre du roman.

les prémisses d'une tempête critique qui prendra pour cible l'amoralité, la sensualité, bref l'écriture « subversive¹¹⁶ » du roman pour l'époque. Par ses lettres, son texte sur « L'art et la morale » et par les discussions entourant l'écriture de la mentorée, Dantin s'avère un allié précieux dont l'assentiment affermit l'écrivaine dans ses positions esthétiques en regard de la morale.

Bien que perçue indirectement à travers les lettres de Bernier, l'influence de Dantin sur l'écriture et sur l'avancement du projet de roman est indéniable. Il apporte une caution qu'aucun chef d'Église n'aurait pu fournir, en dépassant les questions morales et en respectant la conception de l'œuvre par son auteure. Par contre, il est plus hasardeux de se prononcer sur la nature de l'intervention du mentor sur sa poésie. Dantin signe la préface de *Tout n'est pas dit*, mais impossible de connaître avec précision son implication dans la constitution du recueil *Les masques déchirés*. L'écrivaine mène de front l'écriture de ce recueil et du roman, ce dernier prenant toute la place dans les échanges.

Un changement de perspective s'impose donc pour appréhender l'impact de la relation sur l'écriture poétique de Bernier. Prenant un pas de côté sur la question du mentorat, je sonderai l'apport indirect – quoiqu'essentiel – de Dantin à l'œuvre de la poète en tant qu'acteur de la correspondance amoureuse. Écrire à l'être aimé, écrire le désir dans ses différentes facettes, de sa naissance jusqu'à son étiolement, alimente sans contredit la « machine d'écriture ». (Deleuze cité par Diaz, 2012) La lettre devient le carnet d'une écriture pour soi, mais aussi destinée à la lecture de l'Autre, dans un mouvement dialogique. Pour le dire avec Vincent Kaufmann, l'épistolière

¹¹⁶ *La chair décevante* met de l'avant une écriture subversive par l'écriture de la sensualité et la mise en récit d'un personnage transgressif, selon Adrien Rannaud. A. RANNAUD. « Dire la ferveur de la sensation. Le discours de la sensualité dans *La chair décevante* et *Les masques déchirés* de Jovette-Alice Bernier », *Voix et images*, hiver 2014, n° 116, p. 108.

fournit le chaînon manquant entre la femme et l'œuvre pour comprendre le système d'écriture mis en place à cette période.

2.2 La correspondance comme endogenèse de l'oeuvre : l'exemple des *Masques déchirés*

En lisant parallèlement la correspondance et l'oeuvre publiée de Jovette Bernier pendant les premières années de la décennie 1930, on est frappé par l'intratextualité qui traverse les différentes pratiques d'écritures, faisant fi des frontières génériques qui les séparent. Pour comprendre ce phénomène d'osmose scripturaire entre l'écriture postale et l'écriture poétique, il faut nuancer la visée communicationnelle de la relation épistolaire et voir d'abord la lettre comme support de l'expression d'une subjectivité. La présence d'un interlocuteur reste fondamentale, mais le dialogue entre les épistoliers revêt parfois moins d'importance que la possibilité pour la jeune femme de s'écrire à travers sa correspondance. La lettre se fait le miroir de l'épistolière, une impression renforcée par l'absence des réponses de Dantin.

En juillet 1929, Bernier confie à son correspondant avoir commencé l'écriture du recueil *Les masques déchirés*. Les lettres suivantes permettent de suivre l'édition du manuscrit chez Albert Lévesque jusqu'à sa parution en 1932. Livrant davantage que les détails de la conception matérielle de l'ouvrage, la correspondance participe sans contredit à l'endogenèse des *Masques déchirés*. L'intégration de l'épistolaire dans son processus d'écriture adopte un mouvement de circularité.

Pour mettre au jour les mécanismes de cette circularité, je reprendrai à mon compte l'idée avancée par Michel Lacroix au sujet de l'amitié critique telle qu'elle fut pratiquée par Dantin. Lacroix explique son fonctionnement par une « conjonction et une circularité » entre ethos et

pratique de sociabilité¹¹⁷. En transposant cette lecture à la poésie de Bernier, il appert qu'un rapport de circularité unit sans contredit l'ethos d'amoureuse construit dans ses lettres, son lien affinitaire à Dantin et ses textes de création.

2.2.1 « Je suis née amoureuse¹¹⁸ »

Cause de ses sautes d'humeur, de ses vagues à l'âme, de ses malheurs, mais aussi source de joie et raison de vivre (et d'écrire), l'Amour se présente sous la plume de Bernier au carrefour de tous les lieux d'écriture. La lettre est le lieu idéal pour poursuivre l'examen du sentiment amoureux, au plus près de la vie. Avec un correspondant sensible au texte et à son charme, elle tient la combinaison parfaite pour mesurer les effets de sa prose amoureuse.

Bernier fait du thème amoureux le point nodal de tout son être. « Je suis née amoureuse », affirme la jeune femme à l'automne 1931. La correspondance compte d'autres déclarations du même type, le plus souvent sur le mode dépréciatif : « [À] quoi bon n'être qu'amoureuse, mais comment faire pour me guérir de l'être¹¹⁹ ». L'amour est un état duquel la raison commande de sortir pour mieux vivre, mais dont on ne peut échapper, tel un fatum. L'assertion revient sous la forme d'un leitmotiv dans le roman *La chair décevante*, signant le destin tragique du personnage : « Quand on est amoureuse, on n'échappe pas au destin, l'on s'attache, l'on résiste ou l'on se donne, mais quoi qu'on fasse, on souffre... Quand on n'est qu'une amoureuse, toutes les routes sont fatales, tous les carrefours dangereux, tous les chemins glissants¹²⁰... » Dans *Les masques déchirés*, le sujet lyrique en subit également les contrecoups (« Puisque pour l'avoir cru,

¹¹⁷ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », p. 85.

¹¹⁸ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, s.d. [octobre 1931].

¹¹⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 24 octobre 1929; « Comme je voudrais vous parler tout près, vous comprendriez comme c'est malheureux, comme c'est triste de ne pouvoir être jamais autre chose qu'une amoureuse » (17 mars 1930).

¹²⁰ LCD : 58, repris en partie page 101 : « Quand on n'est qu'une amoureuse, toutes les routes sont fatales. » (LCD : 58), et dans la bouche du personnage de Mme St-Onge : « Vous n'êtes qu'une amoureuse, Didi [...] » (LCD : 61).

je ne suis qu'une amante / Une femme à laquelle il faut qu'un homme mente », p. 61). Le verdict tombe telle une accusation dans le poème « La nécropole des amours » : « Tu n'aimes que l'Amour, sa joie et ses transports ». (p. 85) Malgré les travers et les peines, n'être « qu'une amoureuse » reste, en somme, un trait singulier que l'écrivaine-amoureuse chérit, alimente, met en valeur au moyen de l'écriture.

Une analyse comparative entre les lettres et les poèmes des *Masques déchirés*, en particulier le poème « Tout mon tort », met en lumière les nombreuses ramifications du réseau thématique qui se déploie à travers toute la pratique scripturaire de Bernier et qui s'appuie sur les deux axes de sa présentation de soi : l'amour et « l'inconvention ». L'imaginaire de Bernier se fonde également sur des oppositions, des contrastes. Elle-même connaît des épisodes d'extrêmes : un jour, elle est d'humeur dépressive et accablée par le spleen, puis, le lendemain, elle s'étourdit dans le tourbillon des fêtes, accusant une légèreté et un désir de vivre sans borne. Bernier est consciente de ses excès qui la navrent et la fascinent tout à la fois, mais surtout qui fondent sa singularité¹²¹. De cette vision du monde découle une série de couples antithétiques insérés dans son œuvre.

2.2.2 « Tout mon tort »

La lettre du 14 janvier 1929 livre l'un de ces épisodes de dépression. En proie au désespoir face à l'absence de l'être aimé (Dantin) et confinée dans une nouvelle pension qu'elle abhorre¹²², Bernier décrit son ennui et sa souffrance à son correspondant. Prenant momentanément conscience de la « présence » de son interlocuteur, elle imagine sa réponse : « Vous me direz que je suis une sotte et je soutiendrai que je suis une folle... » Plus loin, elle reprend : « Ne dites pas,

¹²¹ « [...] je ne connais ni bornes ni mesures : mon plaisir est un coup de soleil que je ne veux pas vous infliger ; mon chagrin suit toujours de trop près [...] Il y aurait bien des mots à placer sur chacun de ces thèmes pour vous dire à la fois quelque chose de gai, de triste et de tendre et pourtant je ne le ferai pas. » Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 28 septembre 1928.

¹²² Certains lieux portent particulièrement à l'introspection du mal-être chez Bernier : l'hôpital, la chambre d'hôtel, la petite pension sur la Deuxième Avenue à Sherbrooke.

“elle est étrange, cette fille!”, dites “elle n’est pas heureuse, la pauvre”. Non elle n’est pas heureuse, et vous le direz, mais vous ne saurez jamais tout à fait comme elle n’est pas heureuse. » L’usage de la troisième personne du singulier provoque une mise à distance de l’épistolière qui lui permet de parler d’elle-même par le biais du dialogue imaginé. Elle module ainsi sa présentation de soi tout en présupposant de l’image que l’autre se construit d’elle. Dans les lettres comme dans l’œuvre, le regard d’autrui est porteur de jugement basé sur une incompréhension profonde de ce qui se cache sous les contradictions et l’apparente étrangeté de cette femme qui se définit principalement par son caractère atypique.

La lettre du 14 janvier et le poème « Tout mon tort » (annexe 5) présentent de nombreuses similitudes sur le plan thématique et formel. En ouverture du poème, on met en garde le lecteur contre un jugement qui apparaît au final inévitable :

Avant de l’avoir lu, ne jugez pas le drame,
Je dis ce qui en est;
Mais lorsque je mourrai, vous jugerez la femme
Qui jura que jamais¹²³ ...

Comme dans la lettre (où Bernier imagine la réponse de son interlocuteur absent), le poème se construit sous forme de dialogue anticipé par la répétition du verbe « dire » à la deuxième personne au début des deuxième et quatrième strophes : « Vous direz : “Elle était moins maussade que triste / Avec son front baissé [...]” ». Rapportée entre guillemets, la parole du « nous », communauté non identifiée, occupe presque l’ensemble du poème, marquant le déséquilibre des forces entre un « je » relégué en marge du poème et le discours dominant du « nous ».

¹²³ J. BERNIER. « Tout mon tort », *Les masques déchirés*, illustrations de Robert Lapalme, Coll. « Les Poèmes », Montréal, Éditions Albert Lévesque, Librairie d’Action canadienne-française limitée, 1932, p. 63. Les références à ce recueil seront données dans le texte (*LMD*) suivi du numéro de pages.

La description de la femme, sorte d'oraison funèbre détournée, s'articule autour de deux axes : d'un côté, la frivolité, l'amour inconstant, la légèreté et, de l'autre, la tristesse, la souffrance. L'avant-dernière strophe vient appuyer la douleur qui se déverse dans ses écrits : « Elle a laissé saigner son cœur sur tant de pages / Qui tache ses écrits. » L'image du sang qui se substitue à l'encre (poncif de la littérature sentimentale) lie la douleur vécue par le sujet lyrique et le geste d'écriture, salvateur. La description du « je » féminin est faite de nuances et de demi-teintes, la multiplication des « moins que » montre un être difficilement saisissable (« Elle était moins maussade que triste », « Elle était moins douce qu'orgueilleuse »).

La dernière strophe réintègre la parole de la femme dans un ultime effort de rétablir une image déformée par l'incompréhension :

Car, j'ai toujours été plus souffrante que folle
 Lorsque j'ai ri trop fort,
 Mais pas un n'a compris mes gaudrioles
 Et c'est là tout mon tort. (*LMD* : 64)

La lettre et le poème explorent tous deux l'idée de se dépeindre, de se voir dans le regard de l'autre, de même que le portrait de la femme incomprise et jugée, décrite selon le triptyque étrangeté-folie-souffrance, trois facettes qui convergent vers un seul « tort », celui d'avoir aimé; autant d'éléments qui composent l'imaginaire découlant des éthés de Bernier. Dans les deux cas, l'écriture consiste en un jeu sur les identités, la plume devenant l'arme d'une affirmation de soi en dépit des jugements. L'écriture est également un mode de compréhension pour sonder ces apparentes contradictions. En ouverture de sa lettre, Bernier avoue sa propre difficulté à raisonner face à son spleen : « Je voudrais vous dire pourquoi j'ai cet air désabusé et maussade, mais je ne sais pas bien. » Puis, au fil de l'écriture, les raisons se précisent, les mots viennent éclairer un état

complexe, la lettre servant à faire comprendre son état d'âme à l'autre, mais également à soi-même.

L'exemple du poème « Tout mon tort » révèle que l'implication de l'épistolaire dans le processus génétique ne se *dit* pas, mais se *lit* à travers l'ensemble de l'œuvre non pas à la manière d'un « récit de genèse », mais en nous livrant une vision du monde propre à l'écrivaine pour qui écriture intime et publique forment deux versants d'un même geste d'écriture. Le poème « Tout mon tort » constitue l'illustration la plus éclatante de l'intratextualité lettre/poésie, mais les ramifications sont plus vastes et diffuses et demanderaient un inventaire détaillé qui excéderait les cadres de ce chapitre¹²⁴ et s'écarterait trop de la question du mentorat.

2.2.3 Présences de Louis Dantin dans l'œuvre de Jovette Bernier

Au moyen de sa correspondance, mais également de ses textes qu'il prend soin de faire lire à son amie, Dantin eut sans aucun doute un ascendant sur l'œuvre de Bernier. Yvette Francoli décèle les traits de l'érémite correspondant dans le conte « L'ermite du troisième¹²⁵ ». M. Ducas, un quinquagénaire esseulé qui n'attend plus rien de la vie et qui ne vit que dans la compagnie des livres reçoit, le soir de Noël, la visite de Mariette (prénom à l'assonance familière) décrite comme une jeune sténo légère et libre : « son rire éclate en des moments inopportuns et sa désinvolture

¹²⁴ Certaines thématiques sont plus diffuses, comme la métaphore maritime qui traverse l'œuvre de Bernier, notamment le poème « Mon âme était pareille » (« Mon âme était pareille/Au bateau neuf qui dans les rades appareille. [...] Mon âme est ce navire aux anciennes prouesses, / Dans le port où rêva sa première jeunesse », *LMD* : 32), qui mêle la nostalgie, le mouvement du temps et le destin malheureux. L'écriture épistolaire puise à ces métaphores pour parler des souffrances du cœur : « Là, je vous reviens moins déséquilibrée moralement. J'ai bien encore quelques sursauts mais je sens que je remonte le courant. [...] Alors je reviens à la surface. Sans amour. » (Lettre d'octobre 1931); « Je souffre de cela aussi qui est voulu et involontaire à la fois, mais je surnage, je vois le bord. — » (Lettre du 19 août 1930) Le motif du bonheur inatteignable fait également partie de son écriture : « S'entêter à vouloir le bonheur entrer par cette porte quand il nous appelle à l'autre. C'est absurde. C'est moi. » (Lettre de février 1930) On décode ce même motif du bonheur fuyant dans le poème « Il m'appelait de loin » à travers l'image du train : « C'était un chemin clair, suivant des bosquets sombres; / Il m'appelait de loin, mais un train m'emportait. » (*LCD* : 37) Il est possible de faire un rapprochement entre le recours à l'image du train dans ce poème et dans la lettre du 6 juin 1930 : « les trains sont tristes qui emportent toujours ceux qu'on voudrait garder [...] Les trains nous séparent plus longtemps qu'ils nous unissent. » Ces quelques exemples montrent que les images et les univers poétiques naissent et se façonnent au gré de l'écriture, qu'elle soit postale ou poétique.

¹²⁵ Dans sa lettre du 30 novembre 1929, Bernier affirme que Dantin lui a fourni le « schéma » de ce conte paru dans *La Tribune*, 21 décembre 1929, p. 2.

aiguise les jalousies impuissantes ». (*OVB* : 124) D'abord farouche à l'égard de l'intrusion de sa voisine de palier, l'ermite se familiarise à la présence sympathique et bienveillante de la jeune femme. Ce couple atypique n'est pas sans rappeler l'amitié entre Bernier et Dantin, la fascination pour le solitaire se transposant dans la fiction.

Le poème qui ouvre la première partie des *Masques déchirés* présente une autre incarnation possible de l'ermite, cette fois sous les traits du sage. L'humanité, mère bienveillante reniée par ses fils menteurs, apparaît comme une sage qui sourit malgré la laideur du monde : « De ton seuil tu les suis, tu souris, vieille sage, / Tu sais que dans leur cœur ils ne sont pas méchants. » (« Humanité que rien n'étonne », *LMD* : 12) Ce sourire de compréhension rappelle la description que fait Bernier du passage de Dantin dans les Cantons de l'Est. Elle le présente comme un être à l'extérieur de la vie, occupant une position d'observateur bienveillant :

Ce fut comme un rêve votre passage, si vite, si mouvementé, et vous avez laissé sans le vouloir, sans que votre modestie s'en doute, le plus beau souvenir d'admiration et d'attachement qui soit. On ne parle plus que de vous. Vous êtes comme on le dit « le sage » qui avez bien voulu sourire et vous prêter, le sage qui aime la vie telle qu'elle est parce qu'il la comprend, et qui se contente de la regarder et de lui sourire quand nous, nous allons dedans tête première¹²⁶.

Bernier insiste sur le sourire qui revient à deux reprises dans son souvenir de Dantin parmi la « jeunesse chevelue ».

Outre ce clin d'œil au sage et solitaire mentor, trois poèmes envoyés par Bernier font écho à la correspondance et à l'oeuvre de Dantin. Le fonds Gabriel Nadeau contient six pièces parues dans le recueil *Les masques déchirés*¹²⁷. Dans « Sans vous connaître », il est question d'un « étrange

¹²⁶ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 6 septembre 1930.

¹²⁷ Outre ces six poèmes, le fonds compte deux tapuscrits qui ne semblent pas avoir été publiés (« Espoir au radieux visage », « Le clown ») et des pièces tirées du recueil *Tout n'est pas dit* (« Les masques déchirés », p. 83, « L'enfant aux bijoux », p. 53, annoté par Dantin à la 5^e strophe, deuxième ligne « Il les croit bien à lui »).

amour que nous vivons absents » porteur de chagrins et d'un « bonheur triste¹²⁸ ». Qu'importe les peines quand on pense que cet être aurait pu ne jamais croiser son chemin : « Et je songe en tremblant, quand vous êtes parti, / Que j'aurais pu mourir... mourir sans vous connaître! » (*LMD* : 67) L'attachement se mêle à la souffrance dans l'amour à distance, ce dont les lettres témoignent abondamment. C'est le prix à payer pour connaître cet amour : « Je n'en reviens pas de la délicieuse figure que ça fait de vous voir habiter la terre avec ces quelques frères dispersés dans tous les continents¹²⁹. » D'autres pièces font référence aux étreintes manquées (« L'orgueil nous séparait les mains »), aux souvenirs qui s'effacent (« Des contours à son visage fuyant »). Il n'y a pas de doute que Bernier trouve en son ami défroqué un lecteur sensible à ses poèmes qui portent les doutes de la foi, comme dans « Pour t'arracher un peu de joie ». Plusieurs passages du recueil abordent les défaillances de la croyance religieuse et ramènent le culte à son humanité, avec ses faiblesses et ses tares, traitant le mysticisme au prisme du désir. Par exemple, le Christ est humanisé et même désiré dans « Parce que tu t'es fait homme¹³⁰ » où le sujet lyrique imagine le « beau corps nu du Christ¹³¹ », « Cheveux noirs sur teint basané » (*LMD* : 16).

Amour et sacré font également l'objet du poème « La nécropole des amours » envoyé à Dantin et daté du 27 novembre 1929. On peut rapprocher cette pièce au poème « Stance païenne » de Dantin publié par Nadeau dans *Les poèmes d'outre-tombe*. Sans avoir été publié du vivant de son

¹²⁸ Bernier semble affectionner l'oxymore qu'elle emploie aussi dans LCD où elle décrit une fleuriste à « l'air souriant et triste » (*LCD* : 67). Même Dantin utilise ce trait pour dépeindre sa jeune amie : « L'air pas commun, ma foi : la tête blonde et mutine cerclée d'un ébouriffement voulu ; avec un sourire gai qui pourrait être triste, un de ces fins sourires où il y a de tout [...] » (L. DANTIN. « Le mouvement littéraire dans les Cantons de l'Est », reproduit dans *À l'ombre de DesRochers*. [...], p. 300) Ce poème pourrait aussi décrire sa relation tumultueuse avec Florian Fortin.

¹²⁹ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 7 octobre 1928.

¹³⁰ Adrien Rannaud fait une lumineuse analyse de cette pièce qui montre que « [p]ar les mots, le sujet révèle son amour de la chair; c'est par cette chair que l'amour divin est rendu possible ». A. RANNAUD. « Dire la ferveur de la sensation [...] », p. 112.

¹³¹ Au même moment où elle décide d'opter pour un titre « scandaleux » pour son roman, Bernier admet que cette pièce du recueil *Les masques déchirés* ne plaira pas au clergé. Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 25 février 1931.

auteur, le poème connaît une diffusion privée par correspondance. Signe du désir de Dantin pour la jeune femme, la pièce porte d'abord le titre « Hymne à Jovette » (Lettre de DesRochers à Dantin, 4 septembre 1929). Dans les deux pièces, le culte religieux est détourné au profit de nouvelles idoles, l'Amour chez Bernier et la Femme chez Dantin. Deux alexandrins frappent par leur ressemblance dans les thèmes, le rythme et la sonorité. Dans la 11^e strophe de « La nécropole des amours », on peut lire : « Tu caches dans ton cœur un autel où tu pries / Loin de la foule, avec lui seul tu communies » (*LMD* : 85); alors que le poème « Stance païenne » s'ouvre sur les vers suivants : « Ton corps est la chapelle où j'adore et je prie / Nef secrète où s'agenouillent mes pensées¹³² ». Si la sensualité est plus affirmée du côté du poète dont le poème décline le corps féminin comme une œuvre d'art architectural, « La nécropole des amours » exprime également le désir, qui apparaît dès le premier vers « Aucun désir, si chaud soit-il, ne les réveille ». (*LMD* : 83) Les deux pièces sacralisent le corps, celui de la femme qui se fait temple, chez Dantin, et celui de l'homme qui se fait Dieu, chez Bernier :

Et tu ne crois qu'en lui, tu l'adores; en somme
 Tu t'en es fait un dieu; ce dieu tu l'as fait homme
 Emprisonnant son âme dans un corps de chair
 Tu crois aimer ce corps, c'est le dieu que tu sers. (*LMD* : 85)

À la lumière de ces comparaisons, la sensualité et du mysticisme apparaissent comme « deux forces¹³³ » qui traversent l'œuvre de Dantin et Bernier et les unissent dans leur écriture subversive.

¹³² L. DANTIN. *Poèmes d'outre-tombe*, édité par Gabriel Nadeau, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin », Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1962, p. 68.

¹³³ Pierre Hébert affirme que sensualité et mysticisme sont deux des forces qui traversent toute la vie de Dantin (P. HÉBERT. « Préface », dans Louis Dantin, *Les enfances de Fanny*, Coll. « Biblio Fides », [Montréal], Fides, (1^{re} édition : 1951) 2017, p. 14). Pour Adrien Rannaud, l'originalité de la poésie de Bernier tient à la rencontre entre le « discours de piété » et une « mise en avant du corps ». A. RANNAUD. « Dire la ferveur de la sensation [...] », 2014, p. 112.

2.2.4 La lettre comme poésie

À la lumière de l'analyse menée dans cette deuxième partie de chapitre, il est clair que, loin de ne chercher qu'à transposer sa vie dans ses écrits, Bernier mène un travail de réécriture constant engagé dans un mouvement d'écriture de soi. Comme l'affirme Adrien Rannaud (2018), Bernier procède à une médiation de son expérience au prisme du fantasme amoureux. Mobilisant différents lieux de discours (lettre, poésie, roman, chroniques), son écriture tient tout de même compte des genres et supports qu'elle investit et des possibilités qu'offre chacun d'eux pour déployer différentes facettes de l'ethos de l'amoureuse et de la femme libre. En ce sens, l'épistolaire doit être considéré comme un espace d'écriture faisant partie de l'oeuvre de Bernier. Sa correspondance avec Dantin rend compte de la parfaite conjonction entre laboratoire d'écriture et vivier du sentiment amoureux.

Avant de conclure cette partie, j'aimerais inverser la perspective adoptée jusqu'à présent, passant de l'interprétation des résurgences de la lettre dans la poésie à la recherche de la poésie dans la correspondance. Parmi les quatre fonctions de l'épistolaire vues en introduction (*document, texte, discours, faire*), la lettre comme *texte* reste la plus difficile à cerner. Si elle ne peut s'extraire de l'horizon communicationnel qui fait sa raison d'être, elle se trouve tout de même « animée d'intentions esthétiques plus ou moins avouées, soutenues par une représentation de l'acte d'écrire et par l'idée que l'épistolier se fait de la littérature¹³⁴ ». S'il est indéniable que Bernier porte un soin particulier à ses lettres adressées à Dantin, certaines d'entre elles dépassent les codes épistolaires pour se faire poème en soi, une poésie en prose destinée à l'autre, son Lecteur idéal parce qu'idéalisé. En guise d'exemple, j'aurais pu citer toute la lettre du 16 mai 1929, ode au printemps, dépeignant l'envoûtement des sensations, comme dans ce passage :

¹³⁴ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 52-53.

il m'est impossible de réagir quand le soleil a de ces regards fondants, quand l'air a du goût sur tous les sens, quand les premiers parfums de mai m'intriguent un peu et que la route invite à nous conduire vers quelque désir. Et le soir ne parle plus que d'amour maintenant, ce soir est doux pour nous garder longtemps. Je laisse toute cette nature parler, je la suis, je l'écoute, je suis son plus tendre sujet, elle me mène où elle veut, je ne sais où. Je n'ai pas besoin de savoir non plus, ma tête ne me sert à rien du tout, j'ai mis mon cœur dessus, c'est lui qui sait, c'est lui qui choisit, c'est lui.

Tout ça n'est que de la poussière d'or au soleil, et de l'encens dans la nuit, dont rien ne reste dans les mains, quand on veut regarder avec sa raison ; c'est la féerie, l'éblouissement, le charme qui nous transporte, la foi hallucinée des choses qui n'existent pas et qu'on voit et qu'on possède, parce qu'on croit en elles, c'est le grand rêve qui transfigure et que je ne changerais pas pour la vérité parce que je sais comme elle est abrutissante, comme elle fait mourir ceux qui n'ont voulu vivre que pour l'amour parce qu'ils n'ont cru qu'en l'amour¹³⁵.

L'écrivaine-épistolière couche sur sa lettre cette rêverie éveillée où les contradictions de sa pensée et de son être (amour/raison, soleil/nuit, rêve/réalité) s'expriment pour une rare fois en communion par le biais des sensations. La lettre livre un aperçu de ce qu'aurait pu être la poésie de Bernier en prose, une écriture très libre, au diapason de ce qui l'entoure tout en se livrant à la transfiguration du réel; une écriture rendue possible grâce au cadre plus souple de l'épistolaire. Saisissant ce souffle qui parcourt la lettre, on comprend que le « nomadisme » (Diaz 2002) de l'écriture épistolaire, genre non-genre, écriture codée qui se plaît à brouiller les frontières, sied tout à fait à l'inconventionnelle Jovette.

Conclusion

En conclusion, à l'image de la femme, la dyade mentorale telle qu'elle se développe et s'exprime à travers la correspondance Dantin-Bernier ne saurait se restreindre à un cadre strict. L'analyse du mentorat ne peut faire l'économie de la relation amoureuse et vice versa, ce qui fait sa particularité. Certes, la relation Bernier-Dantin n'est pas « monolithique » et ne pourrait être

¹³⁵ Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 16 mai [1929]. La revue *Liberté* a consacré son dossier « Rétroiseur » à Bernier au printemps 2016. La lettre y est reproduite intégralement (*Liberté*, printemps 2016, n° 311, p. 76).

« circonscrite au mentorat de l'un sur l'autre¹³⁶ », comme l'affirme Adrien Rannaud. Je partage cet avis bien qu'il ne faille pas perdre de vue que l'absence des lettres de Dantin empêche de prendre la pleine mesure du mentorat, dont l'essence repose sur l'échange, la réciprocité. Cette correspondance à une voix présente en quelque sorte les bribes de ce qu'a été ou de ce qu'aurait pu être le mentorat, nul ne pourra trancher.

Il n'y a pas lieu de dissocier l'amoureuse de la mentorée, qui sont autant de facettes de l'épistolière qui trouvent leur fondement dans un désir d'adresse, un geste d'écriture et une quête inassouvie d'être aimée. Lorsqu'elle investit la lettre, la passion suspend pour un temps le rapport mentorat; son expression est incompatible avec le dialogue autour des manuscrits. Mais, comme l'amitié, l'amour peut faire partie des prolongements du mentorat. L'intimité et la proximité propres à ce lien affinitaire et l'admiration que suscite le mentor fournissent le cadre propice à l'éclosion de ce type de sentiment.

Écriture sous le regard d'autrui d'une « pensée nomade [...] qui ne saurait se satisfaire des enclos génériques qu'on lui réserve habituellement¹³⁷ », lieu d'expression et moteur du sentiment amoureux, espace des imagos et de l'intime, l'épistolaire s'avère le lieu génétique idéal pour l'écriture nomade, libre, vraie. C'est assurément cet idéal de vérité et de liberté qui unit les épistoliers, éternels marginaux qui cherchent un moyen de vivre dans une société qui les opprime. Plaçant au cœur de sa pratique scripturaire l'ethos d'amoureuse et de femme libre, Bernier investit l'épistolaire à la fois comme lieu de naissance et de prolongement de l'œuvre publique, dans une sorte de *continuum* scripturaire rendu possible par la rencontre entre un ethos spécifique, les pratiques de sociabilité et l'écriture. Cet usage particulier de la correspondance repose sur une conception de la lettre qui va au-delà de ses visées communicationnelles. Plus

¹³⁶ A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 92

¹³⁷ B. DIAZ. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, p. 64.

qu'un moyen pour « écrire à l'autre », la lettre devient le lieu pour « *s'écrire* à l'autre¹³⁸ ». L'impact de la correspondance avec le mentor sur l'œuvre publiée de Bernier ne se mesure que partiellement à partir des catégories du mentorat établies au chapitre 2 (transmission de savoir, guide, reconnaissance, socialisation). Elle s'avère pourtant centrale dans le processus de création de l'écrivaine amoureuse, fournissant un nouveau lieu d'où sonder le désir.

L'analyse de cette correspondance hors du commun signe la première incursion dans l'univers poétique des femmes poètes au sein des Individualistes. L'épistolaire apparaît un outil extrêmement efficace pour mener leur carrière et exprimer leurs critiques à l'endroit du milieu littéraire et de la société canadienne. À cet égard, elles font pleinement partie de ces « modernisants » qui cherchent de nouvelles voies, que ce soit par la poésie ou le roman, pour changer un ordre littéraire qu'elles estiment désuet. Simone Routier formule assurément les remontrances les plus sévères, une attitude qui la poussera à aller chercher la bouffée d'air salubre de l'autre côté de l'Atlantique. Sa correspondance avec Dantin montre toute la détermination de la jeune femme à réussir dans le monde des lettres.

¹³⁸ Le reproche formulé par Carmel Brouillard à l'endroit de la poésie de Bernier prend ici tout son sens et éclaire les changements amorcés dans l'écriture romanesque annonciateurs du roman psychologique : « Autrefois, au temps de Laure Conan, on écrivait pour dire *quelque chose*, aujourd'hui on écrit pour *se* dire, le moi absorbe toute l'activité; il lui impose son orientation [...] ». Il souligne. C. BROUILLARD. « Le bolchévisme de la conscience », *Sous le signe des muses*, p. 111.

Chapitre 6 – Diverses nuances de mentorat

Simone Routier, Éva Senécal et Alice Lemieux forment un groupe à part au sein des mentorés de Louis Dantin. Elles entrent plus tardivement en contact avec le critique (1929) et le volume de lettres échangées les place loin derrière DesRochers, Dion, Bernier et Choquette. Néanmoins, ne pas tenir compte de ces trois correspondances dans l'examen de la relation mentorale serait se priver de nuances importantes dans la fresque mentorale que je cherche à composer. Même si ces cas répondent moins bien aux catégories établies précédemment, ils n'en sont pas moins riches d'enseignements sur la multitude d'enjeux qui animent la dyade mentor-mentoré.

L'un des aspects les plus révélateurs de ce trio est l'inaboutissement du mentorat. Senécal ne trouve pas en Dantin le mentor souhaité, ce rôle étant plutôt endossé par son ami et collègue à *La Tribune*, Alfred DesRochers. Puisque les facteurs de la faillite du mentorat révèlent *a contrario* les conditions de réussite de la relation, la correspondance Dantin-Senécal sera étudiée dans la deuxième partie du chapitre.

Le nombre de lettres conservées n'est qu'un indicateur partiel de la relation : alors que chez Senécal, il est l'indice d'un mentorat avorté avec Dantin, rien n'est moins vrai dans la correspondance d'Alice Lemieux. Une vive amitié la lie à Dantin, mais les quelque dix lettres qui sont parvenues jusqu'à nous n'en témoignent qu'imparfaitement. Après son mariage avec Rosaire Dion et son établissement à Nashua en 1935, Lemieux se rapproche de Dantin et les visites se font régulières. Comme la période étudiée précède cette époque, les lettres de la poète seront abordées en parallèle avec celles de Routier, car elles convergent vers un même désir : celui

d'écrire librement, ici ou ailleurs. En 1930, les deux femmes se rendent en France pour s'imprégner de la vie parisienne, un rêve qu'elles partagent avec Jovette Bernier et Rosaire Dion.

Quant à Simone Routier, je qualifierais sa relation d'« entre-deux » : comme Choquette, elle voit d'abord sa correspondance avec Dantin comme une manière de parfaire son écriture grâce à la critique préventive, une stratégie maintes fois éprouvée auprès de plusieurs conseillers (d'abord Paul Morin puis Jean-Charles Harvey¹, notamment, j'y reviens plus loin). Toutefois, ses lettres rendent compte de préoccupations plus larges portant sur la question de la morale, de la liberté de création et des limites du climat intellectuel canadien, des thèmes chers au mentor. Dans cette correspondance, Routier reste toute de même l'artiste ambitieuse issue du milieu bourgeois de Québec, tout à l'opposé de son correspondant. Comme le souligne avec justesse Marie-Andrée Beaudet, « [l']engagement social et littéraire comme l'investissement personnel ne sont visiblement pas les mêmes » entre ces deux correspondants qui ont somme toute peu en commun sur le plan des idées sociales et du statut d'écrivain².

¹ Morin a lu et commenté une dizaine de pièces destinées au recueil *L'Immortel adolescent*. C'est d'ailleurs lui qui lui suggère de « se consacrer à la poésie, puisque les chances d'obtenir une bourse d'études dans ce domaine sont meilleures ». (M.-B. BROSSEAU. *Trois écrivaines* [...], p. 83) Quant à Harvey, il aurait aidé à corriger la deuxième édition du recueil. (Lettre de Jean-Charles Harvey à Simone Routier, 9 novembre 1934. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Simone Routier, MSS234/006) Leur collaboration reste toutefois un sujet épineux en raison d'un passage du roman *Les Demi-civilisés* où une ambitieuse sans talent du nom de Maryse fait écrire son livre par le personnage de Max : « Nous fîmes en collaboration un roman dont je composai plusieurs chapitres. [...] En trois mois, l'ouvrage était terminé. Trente jours plus tard, il était à l'étalage sous la seule signature de Maryse. [...] Les commentaires "superlatifs" des journaux influencèrent même le monde officiel à un degré tel que le nouvel auteur obtint une bourse qui lui permettait d'aller se parfaire à l'étranger. » (J.-C. HARVEY. *Les demi-civilisés*, Montréal, Les Quinze, (1934) 1982, p. 122) Le rapprochement possible avec Routier, qui vient de décrocher le prix David, vaut à Harvey une lettre courroucée de la jeune femme.

² Selon Beaudet, Routier occupe la position de l'écrivain-amateur professionnel dans le champ littéraire, issue de l'habitus de la mondanité. M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 81 et note 50. Dantin vient également d'un milieu bourgeois (son père est avocat et sa famille fait partie de l'élite de Beauharnois), mais il se détache de ce milieu à la prise d'habit, puis s'en écarte définitivement en devenant ouvrier typographe aux États-Unis. Quant à Routier, il n'y a pas de doute qu'elle adopte le mode de vie bourgeois et mondain. Son nom figure souvent à la page mondaine de *La Presse*; elle fréquente les bals et événements mondains à Montréal et à Québec.

Bien que la relation épistolaire ne témoigne pas du même engagement sur le plan personnel et littéraire que les correspondants précédents, l'impact en est tout de même perceptible sur la conduite de l'œuvre et des idées de la mentorée. C'est ce que la première partie du chapitre cherchera à élucider à partir des 39 lettres et cartes postales³ couvrant la période allant de 1929 et 1940.

Partie I : Simone Routier et Alice Lemieux, deux femmes en quête de liberté

Malgré son jeune âge, Simone Routier (1901-1987) n'a rien d'une novice lorsqu'elle s'engage en 1929 dans une correspondance avec Louis Dantin. Même si elle n'a qu'un recueil de poésie à son actif, *L'Immortel adolescent* (octobre 1928), le travail encouru par l'édition de celui-ci, par sa diffusion puis sa réédition quelques mois plus tard (mars 1929, plus de 200 modifications recensées par Gaudreau et Tremblay, 2011) révèle toute l'ambition de la jeune femme à réussir dans le milieu littéraire, après avoir tenté d'autres formes artistiques (musique, sculpture, peinture).

C'est une campagne de promotion aux rouages bien réglés qu'elle met en place, et ce, dès les mois précédant ladite publication. L'envoi d'extraits de son recueil à différents journaux et la sollicitation de comptes rendus auprès d'amis et de critiques respectés constituent les pièces maîtresses de sa stratégie de lancement. (Brosseau, p. 88-91) Elle gère d'une main assurée son entreprise littéraire, sans être pour autant très engagée dans l'écriture, une occupation qu'elle

³ D'après le témoignage de Routier (« La ferveur d'une débutante en poésie », *ÉCF*), plusieurs lettres entre 1934 et 1941 manquent en raison du rapatriement au pays. Des passages de la correspondance de cette période ont été reconstitués grâce à un addenda composé à partir des entrées de son journal intime (voir le fonds Paul Beaulieu, BAnQ Vieux-Montréal, P853).

décrit avec détachement à Harry Bernard comme un « pis-aller » pour une jeune femme célibataire⁴. L'urgence d'écrire ne se manifeste jamais chez elle et l'écriture apparaît comme un acte subordonné à d'autres fins (obtenir une bourse, rendre hommage par des dédicaces).

À la lecture de sa correspondance, on a l'impression que tous les critiques et écrivains qui comptent au Canada français à cette époque ont eu leur mot à dire sur la conduite préalable de ce premier recueil : Paul Morin, Harry Bernard, Robert Choquette, Édouard Montpetit, le père Marc-Antonin Lamarche, Alfred DesRochers, Jean-Charles Harvey. Le choix de ses conseillers n'est pas anodin : elle se tourne vers des aînés défenseurs des voyages en Europe (Morin, Montpetit), vers des auteurs estimés de sa génération (Choquette, Bernard, DesRochers) et s'adjoint l'aide d'un religieux ami de la jeunesse littéraire et membre de jury de prix (Lamarche); sans compter qu'ils disposent pratiquement tous d'une tribune pour vanter les mérites du recueil à sa parution. La réception critique de la première édition de son recueil lui permet de mieux jauger les réactions face à son oeuvre qu'elle remanie et augmente de dix pièces en vue de concourir au prix David. Cette nouvelle édition lui donne le prétexte pour solliciter un nouveau conseiller en la personne de Louis Dantin.

Qu'est-ce que Dantin peut apporter à Routier, déjà bien entourée de conseillers littéraires? Quels sont les aspects de la relation qui permettent de conclure à une relation mentorale? Comme dans les chapitres précédents, il sera d'abord question des paramètres du pacte mentoral et des conditions de son établissement. Le départ pour l'Europe et les temps morts de l'écriture de Routier empêchent d'observer une critique préventive suivie. Pourtant, un véritable accompagnement mentoral s'accomplit au début de l'aventure parisienne. Sa correspondance

⁴ Lettre de Simone Routier à Harry Bernard, 11 octobre 1928, reproduite dans *Je voudrais bien être un homme. Correspondance littéraire entre Simone Routier et Harry Bernard*, édition préparée par Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, Ottawa, Les Éditions David, 2011, p. 104.

avec Dantin devient un refuge pour la jeune femme en quête de direction en cette terre nouvelle et en proie aux critiques de ses confrères restés au pays. Le deuxième volet de cette partie sondera ensuite le rôle du mentor comme guide et défenseur dans la quête de liberté de ses mentorées, Lemieux et Routier.

1. Le pacte entre le mentor et l'écrivaine « artiste »

1.1 Reconnaissance de l'artiste

Moins de six mois auront été nécessaires à Simone Routier pour produire une seconde édition augmentée de son premier recueil, *L'Immortel adolescent*⁵. Les deux versions du recueil circulent donc presque simultanément entre les mains des critiques et sur les pupitres des journaux, une cadence peu habituelle dans le monde de l'édition. La rapide succession des éditions et la quantité de corrections apportées prennent au dépourvu Dantin, qui vient d'envoyer le compte rendu de la mouture originale du recueil au journal *Le Canada*. Les retouches rendent caducs certains des commentaires du critique qui cherche à se dédouaner au moyen d'une lettre à l'auteure. Pour la première fois au sein du groupe des Individualistes, Dantin amorce l'échange épistolaire⁶.

Dans sa lettre du 25 mars 1929, le critique assure avoir aimé ses vers et qualifie son texte à paraître d'« élogieux », même s'il s'« émaille de quelques malices⁷ ». Dantin n'a guère l'habitude de verser dans le dithyrambe, à l'exception de son compte rendu sur *Poèmes* d'Alice Lemieux où il se surprend lui-même devant le concert d'éloges que suscite cette lecture. Il est littéralement sous le charme des vers de Lemieux et s'en confesse d'entrée de jeu : « Inutile de vous cacher que j'adore ces poèmes. Ils sont de ceux qui me séduisent avant que ma critique ait pu prendre

⁵ S. ROUTIER, *L'Immortel Adolescent* (poésie), Québec, Le Soleil, 1929, 201 p.

⁶ Selon toute vraisemblance, la lettre de Dantin aurait été précédée de l'envoi des deux éditions du recueil de Routier, sans pour autant engager une conversation épistolaire.

⁷ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 25 mars [1929].

haleine et les traiter comme de simples “sujets⁸”. » Pour une rare fois, l’esprit critique reste en veilleuse le temps de contempler les vers rassemblant les trois éléments de l’idéal poétique de Dantin : pensée, émotion, forme. Avec Alfred DesRochers et Marie Lefranc, Lemieux fait partie des poètes que le critique tient en haute estime pour la complétude de leur art. (Gaboury, p. 153) L’expression de l’admiration vouée aux vers de Lemieux ne doit toutefois pas occulter l’importance de cette recension pour comprendre les préceptes critiques de Dantin. Le charme qui séduit le critique n’est pas pur envoûtement, il satisfait « autant l’esprit que le goût esthétique. La pensée, l’imagination, le sentiment, la langue, la métrique, tout cela, dans ces vers, est ferme, délicat, distingué, dénote l’inspiration et l’art, se fond en une juste harmonie ». (*L’Avenir du Nord*, 12 septembre 1930, p. 1) La poésie de Lemieux allie la qualité intellectuelle, aux images neuves et recherchées, le tout livré dans une versification, une langue et une rythmique maîtrisées. Si elle se distingue de ses consœurs Routier et Bernier par le ton « absolument lyrique » de ses poèmes, Lemieux rappelle Senécal dans l’expression passionnée de son âme.

D’ailleurs, la critique de *L’Immortel adolescent* de Simone Routier est l’occasion pour Dantin de faire état de ce « phénomène nouveau » qu’est l’arrivée massive des femmes sur la scène littéraire. Armées de propositions poétiques qui rivalisent en qualité avec la production de leurs confrères masculins, elles défilent à la suite de leur doyenne, Blanche Lamontagne, présentant des premiers titres remarquables par la critique et couronnés par les prix. Outre les quatre « Individualistes », Bernier, Routier, Lemieux et Senécal, on compte parmi elles Hélène Charbonneau, Marie-Rose Turcot, Marie Ratté et, plus tard, Medjé Vézina. Dantin est l’un des premiers critiques⁹ à avoir accueilli favorablement cette nouvelle poésie des femmes, sans

⁸ « Poèmes par Alice Lemieux », *L’Avenir du Nord*, 12 septembre 1930, p. 1.

⁹ DesRochers a aussi été un défenseur de l’écriture des femmes (Hayward, 1986), mais la compétition qui s’installe entre les auteurs d’une même génération ébrèche son enthousiasme en particulier lorsque son « élève » Éva Senécal remporte le prix de l’A.C.J.C. qu’il convoitait. (Voir M.-C. BROSSEAU. *Trois écrivaines* [...], p. 63-66.) Selon le

toutefois échapper à certains préjugés tenaces vis-à-vis de ces « muses nouvelles, toutes portant cheveux courts, jupes montantes, talons effilés, aussi femmes qu'on peut l'être, modernes jusqu'au bout de leurs ongles polis¹⁰ ».

Routier se distingue du lot par son tempérament « artiste », un aspect qui séduit Dantin. Très tôt, elle s'initie à la musique, donne des concerts de piano et de violon puis se forme aux arts (en sculpture et en dessin, ce qui lui vaudra d'illustrer deux ouvrages¹¹). Ces divers talents se reflètent dans ses vers comme autant de manières d'exprimer et de lire le monde. Le critique souligne la musicalité et la beauté plastique des vers, empreints de ce bagage artistique. Les facultés créatrices de Routier se révèlent à travers de multiples facettes dans son recueil, tant dans le texte que le paratexte. Par exemple, en frontispice de la première édition apparaît un autoportrait de l'auteure à la sanguine (remplacé par une photographie dans la deuxième édition), un geste d'affirmation à l'adresse du lecteur, relevé par Dantin : « Pastelliste autant que poète, [Simone Routier] a commencé par crayonner elle-même ses traits, en un joli fusain, au frontispice du livre. Elle vous dit: "Me voici : regardez-moi avant de m'entendre¹²". » L'artiste apparaît comme une figure centrale du recueil où se lit une réflexion sur le geste créateur.

L'Immortel adolescent se place sous le signe de différentes pratiques artistiques en utilisant le buste d'un éphèbe sculpté de la main du sujet lyrique (et de la poète) comme moteur et objet de la

poète de Sherbrooke, les femmes bénéficient d'une longueur d'avance sur les auteurs masculins, un avis que partage d'ailleurs Routier : « Évidemment entre hommes, vous suscitez un peu moins d'intérêt peut-être (?), mais lorsque le talent est réel on doit quand même être intrigué d'un nom nouveau. » (Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, [décembre 1928])

¹⁰ PAF, II, p. 129. Chantal Savoie relève les marques de modestie et les allusions aux attributs juvéniles des jeunes femmes dans le discours critique de Dantin. Par exemple, il compare la poésie de Routier à des bijoux tirés de « mignons coffrets » ou encore « Elle vous dévoile son petit cœur comme elle ferait un joyau de famille » (je souligne). C. SAVOIE. *Les femmes de lettres canadiennes au tournant du XX^e siècle*, p. 84-85.

¹¹ J.-C. HARVEY. *L'Homme qui va... : contes et nouvelles*, Illustrations de Simone Routier, Québec, Le Soleil, 1929, 213 p. et F. GAUDET-SMET. *Derrière la scène*, Illustrations de Simone Routier, Drummondville, La Parole, 1930, 156 p. Stéphanie Danaux note que le livre d'Harvey présente « l'un des premiers nus féminins du livre illustré au Québec ». S. DANAUX. *L'iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré au Québec, 1840-1940*, Les Presses de l'Université Laval, 2013, p. 222.

¹² L. DANTIN. « Chronique. *L'immortel adolescent* par Mlle Simone Routier », *L'Avenir du Nord*, 6 avril 1929, p. 4.

création. Cette figure idéalisée donne son unité au recueil et devient le « double de la femme comme artiste¹³ ». Les pièces en ouverture et clôture du livre abordent la question de la création. L'idée, bien qu'originale, reste en somme peu aboutie. Dantin y est tout de même sensible et salue l'inspiration tirée de ce symbole antique. D'autres pièces, comme « Sonnet à la couleur », révèlent le regard « artiste » de la poète. Dans ce poème, les teintes de la palette de la peintre-poète suscitent des émotions, traduisent l'extase des sensations. Le critique regrette de n'en avoir pas parlé dans son compte rendu, puisqu'il s'agit d'un ajout à la deuxième édition. Autre forme artistique intégrée au recueil, la musique s'entend dans le chant mélancolique du violon (« Tristesse ») ou encore dans une pièce de Mozart, interprétée par la soprano Yvonne Printemps. Dans l'ensemble, les pièces sont de facture classique et traduisent une variété d'influences (pastiches d'Émile Verhaeren, de Victor Hugo, d'Heredia, de Cocteau et de ses contemporains canadiens Paul Morin et Choquette).

Aux yeux de Dantin, Routier se révèle donc, dans ce premier recueil, plus artiste que poète. Comme le pinceau ou l'archet, la versification fait partie de ses modes d'expression; l'écriture est moins une vocation que « l'expansion de son tempérament d'artiste ». (*PAF*, II, p. 145) Malgré les faiblesses techniques, le critique apprécie la « moëlle [*sic*] intime » de son œuvre.

Outre les propos encourageants qu'il contient, le compte rendu recèle une pratique critique qui surprend tout autant qu'elle témoigne de la bienveillance à l'égard de l'auteure étudiée. En effet, Dantin confie à Routier avoir retouché ses vers afin de les montrer sous leur meilleur jour :

J'y pense, je vous ai peut-être maltraitée moi-même en me permettant deux ou trois légers changements dans les vers que je citais de vous. C'est un tour que je joue

¹³ L. DUPRÉ. « Présentation », dans Simone Routier, *Comment vient l'amour et autres poèmes*, choix et présentation de Louise Dupré, Coll. « Five o'clock », Montréal, Les Herbes rouges, 2005, p. 10. Dans cette réédition d'un choix de poèmes de Routier, Louise Dupré insiste sur les nombreux traits « modernes » de cette poésie, notamment dans la volonté de tisser des liens entre les arts visuels, la musique et la littérature.

parfois à mes poètes, voulant que les spécimens que j'en montre me satisfassent pleinement moi-même, puisque je veux les faire admirer aux autres. Et j'avoue qu'ils pourraient s'en plaindre; mais puisqu'ils ne l'ont pas encore fait! D'ailleurs je tâche d'être discret, et si une pièce me paraît demander une vraie correction, eh bien alors je ne la cite pas du tout¹⁴...

Quelle est la nature des interventions de Dantin¹⁵? Visiblement, le critique minimise ses petits « tours ». Des neuf pièces citées pour leurs qualités esthétiques, seules trois restent intactes. Les modifications apportées vont de la substitution d'un verbe ou d'un adjectif pour un autre plus précis, à la correction de la syntaxe, jusqu'à l'intervention sur le rythme de manière à apporter au vers plus de fluidité. Par exemple, la première strophe du poème « J'aime » : « Soyeux, mes pas vont sur les fleurs heureuses / Leurs petites chairs se brisent d'émoi » se lit, sous la plume de Dantin : « Soyeux, vont mes pas sur les fleurs heureuses / Leurs fragiles chairs se brisent d'émoi ». Sans changer la nature du poème, les interventions poursuivent, comme dans la critique préventive, la quête du mot juste¹⁶. La mise en valeur des écrits reste l'objectif central de l'approche critique, au prix de quelques remaniements. Dans son compte rendu, Dantin recourt donc à deux moyens d'encouragement : l'un qui se dit et se lit explicitement dans le texte, l'autre qui opère en amont de l'écriture par la sélection et le « polissage » des vers cités. Loin de s'en plaindre, Routier constate avec joie les effets positifs de la critique de Dantin.

¹⁴ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 13 avril [1929].

¹⁵ Selon Yvette Francoli, Dantin use fréquemment de cette pratique (*EC*, I, p. 76). Sans avoir fait l'examen minutieux de ses interventions, il m'apparaît parfois difficile de départager les retouches de Dantin des simples erreurs de typographie. Dans sa correspondance, le critique se plaint souvent des erreurs qui se glissent dans ses propres textes. Il reste qu'un tel aveu du critique surprend, connaissant sa position à l'égard de la liberté de l'artiste. S'il se permet de telles interventions, c'est probablement parce qu'il souhaite montrer les poètes à leur meilleur, comme il l'écrit dans sa critique des vers de Rosaire Dion : « Mais je cite toujours le meilleur; je le fais par principe, croyant que la critique a surtout pour rôle de dégager la valeur des oeuvres, et que la vraie mesure d'un auteur est celle de son plus haut envol. » L. DANTIN. « Chronique littéraire. *Les oasis* par Rosaire Dion », *L'Avenir du Nord*, 3 octobre 1930, p. 1-2.

¹⁶ Il va même jusqu'à apporter une nouvelle fois des corrections au moment de faire paraître sa critique dans *Poètes de l'Amérique française*, II.

1.2 Une réception favorable

Simone Routier a soigneusement planifié la réception de son ouvrage. Faute de bénéficier des services d'un éditeur (elle fait imprimer son recueil sur les presses du *Soleil* à Québec), elle doit s'occuper elle-même de sa diffusion dans les journaux et auprès des critiques. Elle met en place un plan de « placement de produit », liste les journaux, auteurs et critiques à qui envoyer quelques poèmes pour mousser la parution prochaine de son livre. Pour ce faire, elle se tourne vers sa correspondante Alice Lemieux qui a déjà fait paraître un premier recueil avec l'aide de la Société des poètes canadiens-français et qui s'apprête à en lancer un autre, préfacé par Robert Choquette.

Lemieux et Routier se lient rapidement d'amitié dès 1928. Toutes deux viennent de la région de Québec et gravitent au sein des mêmes réseaux, bien que l'appartenance de Lemieux au groupe de la Société des poètes, dirigée par Alphonse Désilets, soit plus marquée¹⁷. Elles sont toutes deux proches de Jean-Charles Harvey du *Soleil*. Or, elles n'en sont pas moins différentes tant dans leur approche de la poésie que du point de vue de leur trajectoire. Les lettres de Lemieux ne traduisent pas la même ambition et sa poésie, plus contemplative et près des sensations, chante les beautés de la nature, un sujet rarement abordé par Routier. Routier se moque d'ailleurs du côté « trop poaïte¹⁸ » de sa jeune amie. C'est l'esprit de solidarité qui marque les échanges où circulent l'information et les ressources nécessaires aux deux jeunes femmes pour lancer leurs œuvres. Avec Jovette Bernier, Robert Choquette et Alfred DesRochers, Lemieux met la main à la

¹⁷ Routier reproche à l'association son manque de rigueur dans l'admission et la promotion de certains poètes. Elle reproche notamment à Désilets d'avoir encouragé Lemieux à publier un recueil, à son sens, prématuré (*Les heures effeuillées*) : « je vous avouerai que j'ai toujours eu un petit ressentiment à l'égard de notre Société (des Poètes) de vous avoir induite à publier, à côté de tant d'autres si jolis, ces vers dont l'insuffisance musicale, technique et de pensée doit, dès aujourd'hui, vous ennuyer. » Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, juin 1928.

¹⁸ À propos de Lemieux, qui se prépare elle aussi à partir pour la France, Routier écrit à DesRochers : « Elle est fort charmante amie, mais ne m'irait pas comme compagne de voyage: trop poaïte! ». Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s. d.

pâte et signe une critique du recueil de Routier dans *L'Éclair*¹⁹. La campagne de promotion de *l'Immortel adolescent* mobilise tout le réseau de Routier, mais les critiques ne tardent pas à se faire entendre. Ginevra (Georgina Lefaivre) s'interroge sur cette « conspiration sympathique autour d'un livre dont on a négligé de dire les défauts » et *Le Devoir* refuse de reproduire le compte rendu de Michelle Le Normand²⁰. On s'en prend également à la moralité de l'œuvre, les femmes poètes étant toujours suspectes aux yeux d'une certaine frange de la critique²¹.

Le compte rendu de Dantin ne pouvait donc mieux tomber, comme l'exprime Routier à son bienfaiteur : « Votre critique dans sa généreuse compréhension m'a été tout un bonheur et je vous en remercie. Puisse-t-elle apaiser les doutes de ce bon Révérend, que je ne connais pas mais, [*sic*] qui ayant lu le livre n'osait, disait-il, répondre de ma vertu passée²². » Dantin se satisfait d'avoir, sans le savoir, « attaqué à fond [...] les reproches puritains²³ ». En paraissant dans le journal *Le Canada*, la critique fait une percée salutaire dans le milieu montréalais, maillon faible de l'entreprise de diffusion de la jeune femme. Pour Routier (comme pour DesRochers), la critique

¹⁹ Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s. d. [1929].

²⁰ « “Ginevra” ayant dans un “billet” demandé : quelle est cette conspiration *sympathique* autour d'un livre dont on a négligé de dire les défauts etc. Gagnon n'a pas laissé passer la reproduction de votre critique que ce bon M. Estival avait fait préparer pour la page Éditorial [...] *Le Devoir* a aussi refusé la critique de Michelle Lenormand comme trop élogieuse — *Le Canada français* fait changer le titre de celle d'un Dr. en lettres (mais là je dois reconnaître que l'on a été sage) mais comme on a peur d'encourager les lettres. — » Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, s. d. La critique de Michelle Le Normand paraît malgré tout en décembre 1928. Dans son « billet du soir », Ginevra écrit : « Une grande sympathie accueille ce volume de Mademoiselle Simone Routhier [*sic*] inconnue hier du monde des lettres et qui vient de se révéler dans ces pages poétesse de talent. Une sorte de conspiration bienveillante s'est faite autour de cette œuvre. » GINEVRA. « Billet du soir. L'immortel adolescent », *Le Soleil*, 17 novembre 1928, p. 9.

²¹ Certains commentateurs ont, c'est le moins qu'on puisse dire, l'obsession de la chair! Ils en voient partout, même dans les plus innocentes pièces. Harry Bernard refuse de reproduire « Ô ces longs colliers » dans *Le Courrier de Saint-Hyacinthe* (Lettre d'Harry Bernard à Simone Routier, 11 septembre 1928, dans Gaudreau et Tremblay, p. 62-63). Lamarche apprécie la poésie de la jeune femme, mais ne manque pas de la mettre en garde contre « cette voie de sensualisme » dans laquelle elle est « déjà un peu trop engagée ». Même ses illustrations de *L'Homme qui va* s'attireront les reproches, comme l'œuvre d'ailleurs. (Lettre de Marc-Antonin Lamarche à Simone Routier, 14 avril 1929. BANQ Vieux-Montréal, Fonds Simone Routier, MSS234)

²² L'identité de ce révérend n'a pas été retrouvée. Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [11] avril 1929.

²³ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 14 avril [1929].

de Dantin est la clé permettant de pénétrer dans la métropole : « Merci donc de ce bonheur, plein et apaisant que m'a procuré votre critique. Merci aussi pour toutes les félicitations qu'elle m'apporte des esprits sérieux comme des “snobs” n'ignorant pas la valeur définitive de votre jugement et qui attendait après lui pour se déridier. Ne m'avez-vous pas ouvert le sourire de ces chers Montréalais chez qui il ne s'est pas vendu deux de mes livres²⁴. » Sans pouvoir jauger l'effet réel de la critique de Dantin, il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'une voix favorable non commandée par l'auteure.

Dans son compte rendu et ses lettres, le critique témoigne de son admiration pour le sens artistique de Routier et il l'encourage à poursuivre dans cette voie personnelle : « Si vous écrivez ou sculptez avant tout pour vous *exprimer vous-même*, vous dédaignerez l'incompréhension d'esprits qui vous sont étrangers à des formes quelconques d'art²⁵. » En guise de remerciements, Routier lui envoie deux portraits : un de l'Adolescent (le buste sculpté) et l'autre, d'elle, geste qui, accompagné des quelques lettres, suffisent à nouer une première « “vraie” connaissance²⁶ » entre les épistoliers.

1.3 La critique préventive : un procédé éprouvé

Après la parution de son *Immortel*, la poète cherche toujours à parfaire sa poésie. Au moment de soumettre ses nouveaux vers à Dantin, elle présente son processus d'écriture, orienté d'après les critiques formulées sur son recueil :

Dans mon travail j'ai surtout visé :

- a) à la clarté du style, à la ponctuation (pour plaire à mr. [*sic*] l'abbé Camille)
- b) à la propreté et sobriété des termes (pour les A.C.J.Cistes et Cie)
- c) à la bonne entente des pronoms (pour vous, quoique les deux reprochés n'aient pas encore capitulé!)
- d) à des enjambements un peu moins audacieux.

²⁴ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [11] avril 1929.

²⁵ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 13 avril [1929].

²⁶ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 13 avril [1929].

- e) à res[s]errer encore les cadres de mes rimes et de ma césure (en dépit des étranges conseils de ce bon Gustave Lanctôt)
- f) et enfin — forte de la remarque faite au sonnet d'[A]rvers — à éviter, autant qu'il est humainement possible de le faire, la répétition d'un même mot dans une pièce et le tout au rythme d'une musique aussi harmonieuse que possible²⁷.

Routier est extrêmement méthodique dans son approche de la versification. Probablement consciente de ses propres lacunes, elle encadre son travail d'après l'avis d'un grand nombre de conseillers. La liste qu'elle dresse traduit le souci de plaire à toutes les branches de la critique : Roy et Dantin (les deux plus importants critiques du temps), les jurys de prix (l'A.C.J.C.), un critique professeur d'université (Lanctôt). Elle tient également compte des modèles français (sonnet d'Arvers). Les interventions répertoriées touchent la conduite technique de sa versification (style, ponctuation, rythme, vocabulaire). Sur le fond, Routier n'a pas retenu les reproches puritains adressés à l'endroit de sa poésie.

Sans avoir de projet poétique bien défini (si ce n'est celui de faire mieux que son premier recueil), Routier soumet ses pièces en reprenant la posture d'humilité de la novice (Savoie, 2014) tout en insistant sur le travail accompli : « Cependant, devant les vides qui pourront se détacher pour vous. [*sic*] de ces pièces, n'allez pas croire que ce que je vous envoie est un premier brouillon. Non, il est un 5ième, 6ième et 7ième; c.à d. le grand total de mes capacités littéraires et de celles de ma petite jugeotte [*sic*] artistique²⁸. » L'image d'une poète disciplinée et sérieuse dressée dans sa lettre s'oppose au poète de « l'inspiration », de l'instinct, ceux qu'elle nomme, non sans une pointe de dédain, les « poètes » ou « poâtes » dans sa correspondance²⁹. Rompue au procédé de la critique préventive, Routier place tout de même dans une classe à part son

²⁷ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [25 septembre 1929].

²⁸ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [25 septembre 1929].

²⁹ Elle dit d'ailleurs « envier » la liberté que s'octroie sa consœur Alice Lemieux dans ses pièces, une manière de marquer la distance qui les sépare : « Je te blâme et t'envie à la fois de te permettre la rime pour l'oreille seulement. Je sacrifie à cette rigueur *tant* de vers qui me sont chers. » Elle souligne. Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s. d.

nouveau conseiller, affirmant avoir « une confiance ABSOLUE en [son] jugement, tant au point de vue de l'art, du français que de la pensée » et que ses « conseils précieux » sont « les seuls absolument que j'accepte en entier, confiamment [*sic*] + définitivement³⁰ ». L'emphase de cette profession de foi adressée au critique peut laisser dubitatif, mais elle n'infirme en rien l'autorité que la jeune femme reconnaît chez son correspondant et dont attestent les lettres suivantes.

Dantin répond diligemment à la requête de Routier. Le 28 septembre, soit trois jours plus tard, il rend ses commentaires en tenant compte des attentes de la poète :

C'est un plaisir que vous me donnez de me faire lire vos vers. Ceux que vous m'envoyez sont tous intéressants, ont tous quelque chose de votre âme qui leur infuse de l'émotion de la chaleur. Je vous les renverrai en vous disant simplement qu'ils me plaisent. Mais comme c'est au « professeur » que vous vous adressez, j'ai cru me rendre à vos désirs en leur découvrant des fautes, en les annotant en critique à la loupe, qui voudrait chaque mot, chaque syllabe amenés à la perfection irrécusable³¹.

À la demande de Routier, les commentaires de Dantin dépassent la seule *appréciation* esthétique (dont il fait tout de même état en parlant du plaisir, de l'émotion) pour faire place à *l'intervention* du « professeur ». La lettre contient peu de détails sur les corrections suggérées par Dantin (les manuscrits en question n'ont pas été retrouvés, mais plusieurs vers paraissent dans *Les Tentations*, 1934), mais porte plutôt sur le grand principe ayant guidé sa lecture : celui de faire progresser l'œuvre de la poète. Dantin y va de sa mise en garde d'usage quant à l'application de ses recommandations : « Mon avis n'est, d'ailleurs, qu'une pure opinion humaine qu'il vous est tout-à-fait [*sic*] permis de contredire ou d'ignorer³² ». Certes, les avis des différents conseillers apportent une méthode de travail sur le plan de l'écriture, mais la critique par lettre confère aussi la confiance nécessaire à la jeune poète pour livrer son œuvre au public : « C'est une vraie joie

³⁰ En majuscule dans le texte. Elle souligne. Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [25 septembre 1929].

³¹ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 28 septembre [1929].

³² Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 28 septembre [1929].

que de travailler avec l'assurance que donne votre appréciation³³. » Forte de cette première expérience, Routier s'empresse de relancer le critique avec, cette fois, le manuscrit d'un recueil de pensées. C'est l'occasion de rappeler les termes du pacte en insistant sur la sévérité attendue de la part du conseiller (« Vous auriez été plus sévère que je n'en aurais pas moins été respectueuse de votre jugement. » [octobre 1929]). Souhaitant une critique plus costaute de son mentor, Routier se voit servie.

La liberté et la confiance que confère la correspondance avec un mentor encouragent les jeunes auteurs à expérimenter de nouvelles formes d'écriture. Que ce soit pour se lancer dans des entreprises ambitieuses (le long poème philosophique chez Choquette, le « terroir brutal » de DesRochers), pour s'essayer à de nouveaux genres (le roman chez Bernier), les mentorés sont assurés de la fiabilité du jugement de leur interlocuteur sur leurs essais. La lettre rend compte de la naissance d'œuvres marquantes (*À l'ombre de l'Orford* ou *La chair décevante*, par exemple), mais témoigne également de nombre de tentatives mortes dans l'œuf. C'est le cas du recueil de pensées de Routier.

Les reproches adressés à ce manuscrit ne sont pas sans rappeler ceux que formulent Dantin à l'endroit de la poésie philosophique de Choquette (voir chapitre 4, partie 2.1) : idées peu originales, manquent de clarté, immaturité de la pensée. La tentative de Routier ne satisfait pas les critères de Dantin tant sur le plan du fond que de la forme, le manuscrit accuse des longueurs et des redondances. Ces essais n'ont rien de la « philosophie clairvoyante et perçante qui va jusqu'au fond du cœur humain », nécessaire à ce genre d'exercice. Le critique ne saurait en

³³ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [16 ou 23 octobre 1929].

recommander la publication sans un laborieux travail de refonte, par crainte d'entacher la réputation bien établie de la poète³⁴.

Devant la dureté de ses propos, Dantin cherche à adoucir les contours de sa lettre. Pour cette raison, il tarde à envoyer ses commentaires. Malgré sa crainte de froisser sa jeune amie, Dantin ne peut se résoudre à dévier de la ligne de conduite qu'il s'est donnée : « Mais j'ai juré que quiconque me consulterait sur des questions littéraires aurait mon opinion sauvagement honnête, et je tiens mon serment, quoi qu'il m'en coûte! » (9 décembre [1929]) L'auteure encaisse le coup honorablement, remercie Dantin de « l'avoir honorée de la vérité » et se résout à mettre au placard ses pensées pour mieux s'adonner à la poésie. Elle envoie un dernier poème (« Je partirai ») avant de suspendre l'échange de manuscrits, le temps de préparer son voyage en France. En guise de cadeau de départ, Dantin lui fait parvenir un exemplaire de sa *Chanson javanaise*. La jeune femme se propose d'en faire la diffusion outre-mer.

L'instauration du pacte de sévérité et de franchise au cœur du mentorat diffère peu du déroulement des échanges vu jusqu'à présent si ce n'est qu'il montre, dans le cas de Routier, la possible cohabitation de différents conseillers au sein d'un même projet d'écriture. Sa correspondance livre les détails de la formation d'une poète tant sur le plan de la création que de la diffusion et de la réception de l'œuvre, un parcours exemplaire pour qui veut comprendre les tenants et aboutissants de la vie littéraire de l'époque. Le voyage en Europe apparaît ainsi comme un autre élément structurant (pour ne pas dire polarisant) le champ littéraire. Routier n'est pas la seule ni la première Individualiste à accomplir la traversée de l'Atlantique en quête d'enrichissement culturel. Dans son cas, le voyage inaugure une nouvelle phase de la relation mentorale.

³⁴ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 9 décembre [1929].

1.4 Diffuser l'œuvre du mentor outre-mer

Bourse du prix David en poche, Alice Lemieux et Simone Routier partent toutes deux pour Paris, la première, à l'automne 1929, la seconde, en février 1930. Le voyage signe l'arrêt temporaire dans la correspondance Lemieux-Dantin, alors qu'il ouvre un nouveau chapitre à la relation mentorale avec Routier. Là-bas, la poète se promet de remplir sa dette envers son bienfaiteur : « S'il était quelque service que je pourrais vous rendre dans les cercles littéraires ou autrement à Paris, dites-le[-]moi, je suis toute disposée à le faire - livres, etc³⁵. » Routier tient parole et ne rate pas une occasion pour faire connaître les écrits de son mentor. Dans la revue *France-Amérique*, elle signe un article sur la littérature canadienne où elle salue le travail de Dantin³⁶. L'hommage est double puisque le texte souligne autant l'importante contribution de l'homme comme poète (formant, avec Albert Lozeau et Émile Nelligan, une « trilogie formée de promesses ») que son rôle de guide littéraire, lui attribuant le titre de « maître invisible & sûr » des jeunes femmes poètes (Bernier, Lemieux, Senécal). Les manifestations publiques du mentorat sont rares, d'autant plus que celle-ci insiste sur un groupe particulier de mentorées (les femmes). Le travail de ce « guide discret » vient pallier le manque de formation des écrivains, déploré par l'auteure de l'article, un aspect sur lequel je reviendrai dans le second volet de cette partie.

Le mentor bénéficie sans contredit de cette bonne presse et des nouvelles ressources mises à sa disposition par son amie, mais il faut toutefois nuancer le rayonnement d'un tel article. Les auteurs canadiens à Paris n'ont pas accès aux grandes revues littéraires (Lacroix, 2014) et doivent se contenter de périodiques réservés aux étrangers. C'est le cas de la revue *France-Amérique* dont la politique éditoriale est de favoriser la bonne entente et de souligner les échanges entre les deux continents. Sur le strict plan littéraire, on ne peut parler d'un lieu de consécration légitime.

³⁵ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [début février 1930].

³⁶ S. ROUTIER. « La littérature au Canada-Français », *France-Amérique*, août 1930, p. 252-254. J'y reviens à la section 2.2.

La contribution la plus notable de Simone Routier à la diffusion de l'œuvre de Dantin en France tient à sa relation avec Gaston Picard. Lauréat de nombreux prix littéraires pour ses recueils de contes, Picard reste avant tout reconnu pour son rôle d'animateur de la vie littéraire. Il est l'instigateur de plusieurs enquêtes sur les écrivains et la littérature en France, ce qui lui vaut d'ailleurs le titre de « prince des enquêteurs » (Lacroix, 2014). Il travaille au sein de différentes revues (*La Renaissance contemporaine*, *La Revue critique* et d'autres) et participe à la fondation du prix Renaudot en 1926. Outre ses liens, nombreux et divers, parmi les lettrés français, Picard s'avère être l'ami des Canadiens³⁷. À Paris, Dugas et les auteurs du groupe des exotiques font sa connaissance autour de 1912³⁸. Dans ses préparatifs en vue de son voyage en France, Routier entretient une correspondance avec lui et, à son arrivée, ils se côtoient sur une base régulière. Picard lui sera d'une aide précieuse pour réussir son entrée parisienne.

C'est sans difficulté qu'elle parvient à convaincre le « Prince des enquêteurs » de signer une appréciation critique du recueil *La vie en rêve* que Dantin vient de faire paraître aux éditions Albert Lévesque. Elle fait état de ses démarches au principal intéressé :

Bref — enthousiasmé de votre livre je le lui [Picard] ai envoyé avec un long discours pouvant se résumer à ceci : « ... ta ti ta ta, etc., et je ne déplore qu'une chose c'est qu'un article sur ce livre ne puisse peut-être pas intéresser le public parisien + que d'autre part je ne sais si le critique canadien en saura voir + expliquer toutes les beautés — et... comment, illustre Picard, résoudre le problème? Changeant de propos, seriez-vous homme — si un livre vous plaisait — à en faire un article pour une lectrice seulement, lui donnant tous droits de disposer à son gré de cette copie? »

Et Picard s'est emmené prêt à tout³⁹.

³⁷ Picard est proche des néo-classiques, mais en raison de son travail dans les journaux et ses enquêtes, il entretient des liens avec les symbolistes. La centralité de cet acteur est un atout considérable pour les Canadiens qui le côtoient : « À défaut de prestige littéraire spécifique, devenir un intime d'un acteur tel que Picard, c'est avoir accès à un capital social de tout premier plan, source d'appuis éventuels, ainsi que d'une connaissance approfondie sur l'état du champ littéraire. » M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe* [...], p. 141.

³⁸ M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe* [...], p. 140.

³⁹ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 8 février [1931].

Pour bien marquer le coup et forte de sa connaissance des canaux de diffusion canadiens, elle fait paraître la critique de Picard dans *Le Canada*, accompagnée d'une note introductive où elle énumère les prix remportés par l'auteur français. Attestée par la longue liste de prix, l'autorité de Picard rejaillit par le fait même sur l'œuvre de Dantin. Malgré les quelques réserves émises dans sa lettre à Routier (à part le premier conte, les suivants « l'enthousiasment moins », *ÉCF* : 245), Picard signe un compte rendu élogieux, n'hésitant pas à sacrer le conte « Printemps » chef-d'œuvre⁴⁰. Qu'un critique français encensé porte son attention sur un ouvrage canadienne entoure ce dernier d'une aura de prestige⁴¹. Le scénario se répète au moment de lancer *Le coffret de Crusoé* en France. Cette fois, c'est « l'Hostie du maléfice », pièce catholique rédigée au moment où Dantin revêt les habits du père Seers, qui dévoile au critique français les talents poétiques de l'auteur⁴².

Non seulement Routier cherche à lancer les livres de Dantin en France, mais elle régit leur réception, n'hésitant pas à monter au front lorsqu'une voix dissonante se fait entendre. Pierre Dupuy, critique canadien pour le *Mercure de France* établi à Paris depuis 1924, se montre très dur à l'endroit du recueil *La vie en rêve* qu'il accuse de verser dans le « sentimentalisme d'une gentillesse un peu facile⁴³ ». À l'opposé de Picard, il qualifie de médiocre le dénouement de la nouvelle « Printemps », digne d'un « scénario d'Hollywood ». Dans sa correspondance, Routier invalide l'attaque : « [Quelques] écrivains français ayant lu et *La vie en rêve* et la petite critique de Dupuy trouvent qu'il se trompe à l'endroit du prétendu "scénario" au sujet de

⁴⁰ La critique n'est pas exempte d'un certain impérialisme culturel. Picard ne manque pas de souligner les écarts de langage, parlant d'un style d'écriture « dont les impropriétés de termes, les erreurs même, restent savoureux, piquants », ajoutant que « M. Louis Dantin sait écrire. Mais il lui arrive de se tromper, et alors il me ravit. » G. PICARD. « Critique littéraire. *La vie en rêve* (par Louis Dantin) », *Le Canada*, 10 mars 1931, p.4

⁴¹ Peu au fait de la configuration du champ littéraire parisien à l'époque, le public canadien ne peut que s'en remettre à la présentation glorieuse de ce dernier pour juger de son autorité en la matière littéraire.

⁴² « Je suis enthousiasmé par la lecture de *l'Hostie du Maléfice* de Louis Dantin, dans le *Coffret de Crusoé*. L'idée et la forme sont heureuses, excellentes. Louis Dantin bon conteur est un grand poète. » Il souligne. Lettre de Gaston Picard à Simone Routier, 1^{er} octobre 1932, *ÉCF*, p. 265.

⁴³ P. DUPUY. « Lettres canadiennes », *Mercure de France*, 15 septembre 1932, p. 745.

“Printemps⁴⁴”. » Avec assurance, elle veille aux affaires littéraires de son mentor et sert d’intermédiaire entre lui et la critique parisienne, un jeu auquel se prête sans broncher Dantin qui continue de fournir à Routier des exemplaires de ses volumes⁴⁵. Plus tard, elle diffuse les écrits de Dantin dans ses cercles mondains⁴⁶. La mentorée multiplie les services au mentor, que ce soit en faisant connaître son œuvre ou par l’envoi de livre (Apollinaire, lettre du 6 octobre 1933) et de coupures de journaux.

Le séjour en Europe marque donc une nouvelle phase dans la relation mentorale qui s'engage dans la voie de la réciprocité alors que la mentorée met à la disposition du mentor de nouvelles ressources, autrement inaccessibles. L’immersion dans un climat intellectuel foisonnant se révèle être également le moment fort de l’amitié Dantin-Routier. Une réelle fraternité se noue entre les épistoliers basée sur l’expérience commune de la vie parisienne. Les encouragements de Dantin avant le départ de la jeune femme y font pour beaucoup. Dans ses lettres, Dantin dépeint le bouillonnement intellectuel et culturel de la capitale française en se remémorant ses propres pérégrinations en Europe au temps de sa jeunesse. Lorsqu’elle foule à son tour le sol des mythiques cafés parisiens où se regroupent intellectuels et artistes, Routier ne peut s’empêcher d’imaginer son correspondant à ses côtés :

Je déplore toujours, en recevant vos lettres, que vous ne soyez [*sic*] ici et ne puissiez partager les grandes joies intellectuelles qui nous sont quotidiennement offertes. Ces samedis où je rencontre, au café du Biarritz au [Q]uartier latin, André Romane, le beau poète aveugle + ses amis, j’ai souvent le cœur serré de penser à l’injustice du sort qui maintient dans la voie rigoureuse des amis chers ainsi que vous. Une si belle

⁴⁴ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 10 octobre 1932. « Printemps » raconte les déambulations d’Arthur Limoges et d’Angéline Clément, deux inconnus qui, par un beau jour de printemps, décident de ne pas rentrer travailler à la manufacture. La nouvelle se termine par l’embauche des deux jeunes gens dans une villa à la campagne et par la promesse d’une union future.

⁴⁵ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 20 octobre [1932].

⁴⁶ Elle fait lire la *Chanson intellectuelle* au comte de Cathelineau (lettre du 29 mai 1933) et apporte un autre titre de Dantin (probablement le deuxième volume des *Poètes de l’Amérique française*) au salon de Madame Aurel (1934).

familiarité + communion intellectuelle nous rapproche[nt] + console[nt] alors des proses de la vie⁴⁷.

Le récit de Routier suscite les réminiscences de Dantin, un autre motif qui marque une plus grande intimité entre les épistoliers :

Ce que vous me dites de vos jouissances intellectuelles excite bien en moi certains rêves assoupis; mais pour moi, à présent, ce sont tellement des rêves, que leur réveil me laisse paisible. Mais je me réjouis sincèrement pour vous de la liberté qui vous est faite de suivre votre vocation d'artiste, et de participer aux innombrables courants d'art qui traversent une ville comme Paris — Tout y est profit pour l'esprit ; l'âme, le sens esthétique, le sens philosophique aussi, s'y élargissent et s'y échauffent⁴⁸ —

Ce plaidoyer en faveur de la formation des esprits au contact de l'atmosphère de liberté et d'art qu'insuffle Paris trouve un écho certain chez les jeunes femmes qui effectuent la traversée. Pour Bernier, Lemieux et Routier, l'aventure parisienne est sans contredit synonyme de liberté : liberté artistique, intellectuelle et liberté des mœurs. Bernier s'extrait du giron de l'amant en fuyant vers Paris, tandis que Lemieux et Routier quittent le nid familial qui exerce un contrôle sur leur conduite. Enfin, toutes trois déplorent le conservatisme et l'orthodoxie morale du milieu littéraire souvent suspicieux à l'endroit des jeunes femmes poètes. S'évader de la terre natale leur apporte, c'est le moins qu'on puisse dire, une bouffée d'air bienfaitrice. L'appui du mentor dans cette quête d'« individualité » des « muses nouvelles » se lit à travers leur correspondance.

2. La quête de liberté des « muses nouvelles »

Écrire librement, sans contrainte, voilà ce qui semble être le mot d'ordre chez les femmes poètes qui se tournent vers Dantin pour obtenir la reconnaissance et la confiance nécessaires pour persévérer sur le chemin de l'écriture. Intermédiaire entre l'espace privé et l'espace public, l'épistolaire représente un mode d'accession au social privilégié pour les femmes⁴⁹ qui peuvent

⁴⁷ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 10 octobre 1932.

⁴⁸ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 20 octobre [1932].

⁴⁹ Par la plus grande liberté qu'il procure, le genre épistolaire a été utilisé par les femmes pour « jouer un rôle actif dans des domaines d'intervention qui leur sont interdits et accéder à la pratique scripturaire, voire littéraire ». J. ROY.

prendre certaines licences, tout en respectant les limites des conventions⁵⁰. La correspondance ménage donc un espace de liberté plus grand aux épistolières. Dans cette prochaine partie, il sera question de l'accompagnement de Dantin dans cette quête de liberté sur le plan de l'écriture, de la morale et de la pensée.

2.1 Vers une reconnaissance de distinction⁵¹

L'une des visées principales du mentorat est d'apporter la reconnaissance au mentoré. En contexte littéraire, cette fonction cardinale revêt une nature particulière puisqu'elle constitue le pendant privé des instances légitimantes participant d'un « processus institutionnel autorisé⁵² » (revues, critiques, prix). Cette reconnaissance par lettre peut fonctionner en dehors des normes valorisées dans la sphère publique (sans en être complètement déconnectées). L'espace intime de l'épistolaire rend possible une reconnaissance de « distinction » en admettant tout à la fois l'existence d'une norme et « la pluralité des valeurs⁵³ » (voir chapitre 2). Cette reconnaissance « hors normes » dans les lettres constitue la clé de voûte pour comprendre la concentration des jeunes femmes poètes autour du critique Louis Dantin. Ce rapport de reconnaissance se fonde d'abord sur la confiance et la réciprocité.

Routier et Lemieux font partie des lecteurs triés sur le volet de la distribution de la *Chanson javanaise*. L'envoi de la plaquette imprimée à 48 exemplaires pour les « amis personnels de

Stratégies épistolaires et écritures féminines [...], p. 147. Si la lettre n'est plus le seul moyen d'accès au littéraire pour les écrivaines de l'entre-deux-guerres, comme ce fut le cas pour les femmes de lettres du XVII^e jusqu'au début du XIX^e siècle (Roy), celles-ci mobilisent l'espace épistolaire pour mener leur carrière et négocier le passage encore problématique du privé au public.

⁵⁰ Le jeu n'est toutefois pas sans risque, comme en fait foi le dénouement abrupt de la correspondance entre Routier et Harry Bernard. La correspondance Bernard-Routier prend fin en mars 1929, après une nouvelle scène de jalousie de la femme de ce dernier. Voir Gaudreau et Tremblay, p. 10.

⁵¹ Certains passages sont tirés d'un article signé avec Pierre Hébert : « La correspondance comme lieu de reconnaissance initiale : Louis Dantin et les écrivaines des années 1930 », *Espaces critiques: écrire sur la littérature et les autres arts au Québec (1920-1960)*, sous la direction de Karine Cellard et Vincent Lambert, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2018, p. 117-142.

⁵² B.-O. DOZO et F. PROVENZANO. « Comment les écrivains sont consacrés en Belgique », *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, n° 7, 2010 [En ligne]: mis en ligne le 3 juin 2010, <http://contextes.revues.org/4637>

⁵³ N. HEINICH. « De la théorie de la reconnaissance à la sociologie des valeurs », *La quête de reconnaissance*, sous la direction d'Alain Caillé, Coll. « TAP/Bibliothèque du MAUSS », Paris, La Découverte, 2007, p. 126.

l'auteur » assure la confiance réciproque et alimente le sentiment d'élection des deux femmes au sein des membres du cercle restreint de Dantin. La lecture des œuvres poétiques du mentor contribue également à le confirmer dans son rôle, à la fois bon conseiller et écrivain qualifié. L'estime pour le sens critique et pour l'écriture poétique nourrit sans contredit la proximité entre les écrivains épistoliers. Ainsi se construit d'autant plus et d'autant mieux une relation *inaugurale* de reconnaissance, qu'elle est fondée sur le partage et l'estime mutuelle entre Dantin et les poètes.

Une seule rencontre dans les Cantons de l'Est suffit à faire de Dantin le confident d'Alice Lemieux. Elle exprime toute la confiance qu'elle porte à son nouvel ami au retour de la réunion des Écrivains de l'Est à Sherbrooke : « J'espère bien vous revoir un jour. Vous êtes de ceux à qui on voudrait dire toute son âme, parce que vous êtes de ceux qui savent comprendre et rassurer. Et ils sont si rares⁵⁴. » Socles du pacte mentorale, confiance et compréhension vont de pair dans la reconnaissance intime du talent littéraire des jeunes femmes. Pour Lemieux, comme pour Routier, le jugement de Dantin se distingue des *autres* critiques :

Je suis bien *fière* d'apprendre que vous parlerez un jour de mes vers. J'ai dit si souvent, en France comme ici, que Dantin était notre seul critique. Les autres me coupaient les ailes de peur que je dise ce que j'ai dans le cœur, ou bien vantent mes plus mauvais vers. Ne me trouvez pas trop orgueilleuse. Je demande simplement qu'on m'aide en me permettant de demeurer moi-même. Je sais que *vous* le ferez. Ne m'oubliez pas, voulez-vous⁵⁵?

Encourager l'individualité sur la base d'une compréhension intime de l'oeuvre, voilà qui résume bien l'essence de l'action du mentor. À l'opposé, la critique publique (« les autres ») coupe les

⁵⁴ Lettre d'Alice Lemieux à Louis Dantin, 2 février [1931]. Les Écrivains de l'Est tinrent trois soirées (1930, 1931, 1932). Alice Lemieux assiste à la première le 30 août 1930 chez Florian Fortin, administrateur du journal *La Tribune*.

⁵⁵ Elle souligne. Lettre d'Alice Lemieux à Louis Dantin, [26 juin 1930].

ails, « le souffle⁵⁶ », ou entrave la production d'œuvre originale en promouvant un « régionalisme outré⁵⁷ ». Le choix de mots et les expressions retenues signalent la charge de violence que revêt le discours critique public. La lutte constitue le mécanisme à la base de toute forme de reconnaissance, selon Axel Honneth poursuivant l'idée de Hegel et Mead qui font des luttes sociales des forces structurantes dans le « développement de la société ». (Honneth, p. 158) La violence est donc perçue comme inhérente au fonctionnement de la reconnaissance, en particulier dans sa forme négative, par le mépris et le rejet. Même si leur œuvre est admise dans la sphère publique et attire l'attention des juges littéraires, on ne peut conclure que les femmes poètes sont *reconnues* au même titre que les hommes. Le décalage se situe sur le plan des valeurs et critères à partir desquels on évalue leurs œuvres. L'examen rapide de la réception critique des « sept de 1925 » montre la portée d'une forme de mépris au sein de la critique littéraire.

Malgré la divergence de thème et de style entre leurs publications, les auteurs des Individualistes livrent un échantillon révélateur d'une réception critique *genrée*. Si les codes moraux s'appliquent aussi bien aux auteurs féminins que masculins, c'est l'imputabilité de l'auteur qui diffère. Par exemple, à la parution du roman *La pension Leblanc*, certains critiques ont pointé du doigt la conduite amoralisée de certains personnages. La responsabilité de l'univers romanesque incombe au romancier, qui a omis d'intégrer à la diégèse une forme de régulation morale⁵⁸.

⁵⁶ « Ma chère petite Alice, que je souffre d'habiter un pays aussi primitif en tout. [...] Lorsqu'on songe que nos deux seuls critiques reconnus sont des membres du clergé, je vous assure que cela coupe le souffle. » (Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, s. d.)

⁵⁷ S. ROUTIER. « La littérature au Canada-Français », *France-Amérique*, août 1930, p. 252-254.

⁵⁸ Jean Dufresne reproche à l'auteur la conduite douteuse du personnage de la belle-mère : « M. Robert Choquette peut répondre à cela que Mme Leblanc n'est pas une vraie chrétienne et que c'est tout. Il aurait raison, mais l'auteur n'est-il pas un peu responsable du caractère de ses personnages? » J. DUFRESNE. « Dans *la Pension Leblanc*, son premier roman. M. Robert Choquette se révèle un peintre des mœurs campagnardes », *La Patrie*, 18 janvier 1928, p. 9. Harry Bernard accuse Choquette de ne pas condamner le « désordre moral » de ses personnages : « Disons également que l'idée de suicide est suggérée, sans l'ombre d'un blâme de la part de l'auteur. Passe, dès qu'il nous met devant les yeux des faits d'ordre matériel. Mais peut-il afficher la même indifférence pour le désordre moral? » H. BERNARD. « *La pension Leblanc* par Robert Choquette », *Le Courrier de Saint-Hyacinthe*, 27 janvier 1928, p. 1.

Pourtant, jamais les critiques n'ont cherché à lier ces reproches à la conduite de Choquette même. Or, c'est précisément ce à quoi on assiste dans le traitement des œuvres des femmes, comme en témoigne l'extrait d'une lettre de Routier cité plus tôt : « Votre critique dans sa généreuse compréhension m'a été tout un bonheur et je vous en remercie. Puisse-t-elle apaiser les doutes de ce bon Révérend, que je ne connais pas mais, [*sic*] qui ayant lu le livre n'osait, disait-il, répondre de ma vertu passée⁵⁹. » Dans un texte de Marc Collières, l'appréciation de la poésie des femmes sert de prétexte pour juger de la présumée bonne ou mauvaise conduite des auteures : « Quand elle [Marie Noël] parle de l'amour, on sent que ses sentiments son[t] loin d'être aussi factices que ceux de certaines de nos jeunes poétesses. Celles-ci ont une conception toute sensuelle de l'amour quand il s'agit de le poétiser, mais en pratique elles sont toutes réservées⁶⁰. » Entre l'auteure et la femme, il n'y a qu'un pas à franchir pour la critique moraliste, confirmant qu'un préjugé tenace persiste pendant l'entre-deux-guerres au sujet de l'écriture des femmes à savoir « l'impossibilité des écrivaines d'écrire sur autre chose qu'elles-mêmes⁶¹ », et ce, peu importe le genre pratiqué.

Le jugement littéraire n'est pas exempt d'une forme de violence, en particulier lorsqu'au nom d'intérêts supérieurs, il piétine l'intimité, l'individualité, et assimile œuvre et auteure. La critique privée par correspondance forme un rempart contre les assauts de la critique publique où les femmes peuvent s'avancer en étant elles-mêmes sans craindre l'opprobre. L'espace épistolaire et le choix de l'interlocuteur assurent la compréhension et une reconnaissance de valeurs partagées.

Par ailleurs, l'appui de Dantin marque une distance vis-à-vis du groupe pourvoyeur d'identité, marqué au sceau de la morale, du régionalisme et du traditionalisme. Dantin répète aux poètes

⁵⁹ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, [11] avril 1929.

⁶⁰ M. COLLIÈRES. « Les Poèmes. Marie Noël », *L'Événement*, 16 février 1929, p. 7.

⁶¹ A. RANNAUD. *De l'amour et de l'audace* [...], 2018, p. 121.

qu'elles sont libres d'accepter ses recommandations et, surtout, qu'elles ont droit à leur liberté d'inspiration pour s'évader des « emprisonnements natifs » de certaines conceptions littéraires régnantes. Simone Routier se rappelle, plusieurs années plus tard, la fierté ressentie à la réception de la préface de Dantin pour son recueil *Ceux qui seront aimés...* : « Quelle émancipation aussi pour moi, s'exclame-t-elle, que ce parrainage par un prêtre... déserteur⁶² ! » La situation de défroqué et d'excentré par rapport à la vie littéraire de son époque confèrent à Dantin un gage d'authenticité et d'indépendance d'esprit dont se réclameront les femmes dans la sphère privée. Le mentor est sensible aux parcours hors norme, ayant lui-même combattu les tentatives pour le faire rentrer dans les rangs (voir le chapitre 1).

La correspondance sert sans contredit de baume au découragement de ces jeunes plumes féminines, mais Routier et Lemieux trouvent un autre exutoire à ce pays « primitif » : Paris. La distance donne d'ailleurs lieu à une prise de parole publique et critique à l'endroit du pays natal (Routier).

2.2 « [Q]u'elle est bonne, la liberté française⁶³ ! »

Paris est le rêve caressé de longue date par Bernier, Lemieux et surtout Routier qui prépare soigneusement le projet. Avant son départ, elle lit les revues et auteurs français et tisse des liens avec des correspondants français. Elle se fait marchande de papier, vend des cartes illustrées de sa main et va même jusqu'à jouer à la bourse pour financer son voyage. Avant de décrocher le prix David, elle tente, sans succès, d'obtenir une bourse d'études.

De nombreux obstacles se dressent devant les femmes poètes désirant faire le voyage en Europe. Si elles partagent avec leurs collègues masculins les mêmes contraintes financières,

⁶² S. ROUTIER. « La ferveur d'une débutante en poésie », *ÉCF*, p. 220.

⁶³ Propos de Simone Routier recueillis par Pierre Lagarde, « Dîners littéraires. Quand les adjectifs sont bannis des poèmes... », *Comoedia*, lundi 2 mai 1932, p. 1.

contrairement à eux, elles peinent à décrocher les bourses mises en place par le gouvernement provincial et destinées à financer les études à l'étranger (Rajotte, 2004). Bien qu'aucune mention ne soit faite dans la politique d'attribution des « prix d'Europe⁶⁴ », les femmes n'en sont pas moins exclues implicitement. On fait très vite comprendre à Simone Routier qu'elle n'obtiendra pas la bourse puisque le programme ne peut assurer une « protection plus complète, des accommodements plus parfaits » aux « jeunes filles » désireuses de faire le voyage⁶⁵. Réussir à se rendre à Paris⁶⁶ constitue pour ces poètes un autre signe de leur affirmation de soi et de leur détermination à repousser les barrières dans lesquelles on souhaite les contraindre.

Une fois les exigences pécuniaires surmontées, les poètes qui parviennent à s'embarquer pour la France ne sont pas au bout de leur peine. En effet, ils s'exposent aux remontrances de leurs collègues restés au pays et partisans d'un « canadianisme intégral », au nombre desquels se trouvent leurs amis DesRochers et Choquette⁶⁷. À l'opposé, loin de les décourager à faire le voyage, Dantin salue ce désir de partance, synonyme de liberté et d'émancipation pour les jeunes écrivaines :

⁶⁴ Dans l'étude menée sur le programme de « bourses d'Europe » entre 1920 et 1960, Robert Gagnon et Denis Goulet révèlent que parmi les 640 boursiers « à peine 11 % des boursiers sont des femmes. Qui plus est, la très grande majorité s'est perfectionnée dans les arts musicaux. En effet, seulement deux femmes ont reçu une bourse pour étudier en sciences, quatre en médecine et deux en droit. » Robert Gagnon et Denis Goulet. « 640 “boursiers d'Europe” pour faire une Révolution tranquille », *Découvrir magazine*, (Dossier « Histoire de recherche »), [En ligne], <http://www.acfas.ca/publications/decouvrir/2017/11/640-boursiers-europe-faire-revolution-tranquille> (Page consultée le 5 décembre 2017)

⁶⁵ Non sans une pointe de paternalisme, Robert Choquette tente de consoler sa jeune amie qui se voit refuser la bourse : « Un peu remise de la grosse déception, Simone? Je me doutais qu'elle devait venir : j'avais eu depuis quelque temps l'occasion de parler de ces choses avec le directeur de l'École des Beaux-arts, avec [Athanase] David, avec notre ami [Édouard] Montpetit. On n'enverra pas de jeunes filles avant quelques cinq ans encore, pas avant qu'on ne soit en mesure de leur assurer à Paris une protection plus complète, des accommodements plus parfaits. Si quelqu'une s'avisait de “tourner mal”, quelle gifle à la joue de ces prix d'Europe! » Lettre de Robert Choquette à Simone Routier, 21 août 1928.

⁶⁶ Paris symbolise la capitale culturelle mondiale et la capitale de la liberté, selon Pascale Casanova (voir chapitre 1, note 66, p. 69).

⁶⁷ Choquette n'a pas milité avec autant de ferveur que DesRochers ou Pelletier pour le « canadianisme intégral », mais deux textes de conférence dans son fonds d'archives défendent les mêmes idées, en particulier sa conférence consacrée à Alfred DesRochers. (Tapuscrit inédit « Variations sur Alfred DesRochers », s.d. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Robert Choquette, MSS413/3315) Il a des mots très durs pour les « retours d'Europe », ces « décapités intellectuels de l'esprit ». (Notes manuscrites inédites « Le Roman canadien. Causerie donnée à Sherbrooke le 29 janvier 1930 », s.d. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Robert Choquette, MSS413/3315)

Ce doit être une attente excitante pour vous de songer à Paris, qui, j'en suis s[û]r, rime pour vous avec "paradis"... Après y avoir vécu trois ans, je voudrais y retourner moi-même !... Ce que j'en aime, c'est l'atmosphère d'art et de pensée, de liberté intellectuelle, si différente de nos emprisonnements natifs — Permettez-moi de vous souhaiter le plus charmant voyage⁶⁸ —

Ayant été mis en contact très jeune avec ce milieu extrêmement stimulant, Dantin reconnaît les bienfaits intellectuels et culturels d'une formation à l'étranger pour tout artiste, écrivain, penseur. À travers les lettres de ses jeunes amies, il se revoit fouler les rues parisiennes et envie ses correspondantes de pouvoir le faire dans des conditions beaucoup plus favorables à l'épanouissement⁶⁹, pour s'imprégner de ce bain de culture : « Permettez-moi de vous souhaiter un voyage à Paris aussi riche d'impressions intellectuelles et esthétiques que captivant pour votre curiosité⁷⁰. » Le soutien du mentor ne se résume pas à de simples encouragements. Une fois arrivée à Paris, Routier sollicite son appui dans l'amorce de sa nouvelle carrière littéraire et aussi pour « huiler » ses relations laissées derrière.

2.2.1 À la défense des « retours d'Europe »

À son arrivée à destination, Routier s'affaire non seulement à tisser de nouveaux liens en territoire français, mais cherche également à préserver ceux laissés en terre natale. Son « correspondant littéraire officiel⁷¹ » au pays, Alfred DesRochers, s'avère être l'ami le plus rétif au voyage en Europe. Il reproche notamment aux Canadiens de retour de Paris de ne plus produire. En janvier 1931, Routier tente au moyen d'une longue lettre d'expliquer les raisons du « silence de l'écrivain canadien à Paris ». Elle décrit la transformation en profondeur des auteurs qui vivent, au contact de la culture française, une douloureuse prise de conscience du décalage à combler :

⁶⁸ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier 28 septembre [1929].

⁶⁹ Dantin s'établit à Paris et exerce d'importantes fonctions au sein de sa congrégation de 1887 à 1890.

⁷⁰ Lettre de Louis Dantin à Alice Lemieux, 23 septembre [1929].

⁷¹ Routier compte sur l'aide de DesRochers pour lui transmettre les nouvelles parutions dignes d'intérêt. Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, [fin janvier 1930].

Desrochers, on se sent tellement primitif, collégien, solennel et naïf à la fois dans ses prétentions littéraires à côté de ce qui se fait ici que celui qui a une parcelle, une seule, d'intelligence ne peut pas faire autrement que de s'en tenir là, immédiatement de ses enfantillages d'arrêter sa marche extérieure pour essayer au plus vite de combler *intérieurement* l'arriérage⁷² [*sic*] [...].

Routier ne se contente pas de vivre intérieurement cet écart, elle le dénonce haut et fort. De la formation scolaire jusqu'aux instances de réception, les raisons du « retard » de la littérature dans la province sont exposées de façon très critique dans son article pour la revue *France-Amérique* dont il a été question plus tôt : « Il leur [les écrivains canadiens-français] a manqué tout d'abord l'ambiance intellectuelle à l'école, dans la famille et dans la société. Il leur a manqué plus tard la sévérité impartiale de critiques suffisamment exigeants. Il leur a peut-être aussi manqué la facilité de penser par eux-mêmes et d'écrire selon leur pensée⁷³. » Il n'y a pas de doute que DesRochers partage l'avis de sa collègue sur le droit des écrivains à « penser par eux-mêmes et écrire selon leur pensée ». Il a défendu d'ailleurs une lutte analogue dans sa correspondance avec le père Marc-Antonin Lamarche, autour de l'attribution du prix de l'A.C.J.C (voir chapitre 3, partie 2.3). Mais la réponse des deux Individualistes diffère : DesRochers s'engage dans une poésie qui prend le contre-pied du régionalisme en proposant un « terroirisme brutal » ancré dans le territoire américain et Routier, de son côté, décide de prendre la route de l'Europe.

Au retour de Paris, le choc est d'autant plus brutal pour l'écrivain qui se trouve tiraillé entre deux publics, comme l'explique Routier : « Si l'on savait tout ce que le Canadien de bonne volonté + et de cœur pressent de souffrance + de heurts (pour lui comme pour les autres) de sa nécessaire réadaptation (au retour) à un milieu qui lui est cher mais dont il ne saurait plus épouser les angles

⁷² Elle souligne. Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, 16 janvier 1930.

⁷³ S. ROUTIER. « La littérature au Canada-Français », *France-Amérique*, août 1930, p. 252-254.

sans sacrifier ses transformations les plus heureuses⁷⁴. » Mieux vaut donc se taire, conclut Routier.

Visiblement, les explications de sa jeune amie ne parviennent pas à convaincre DesRochers qui fait la sourde oreille. Routier s'en plaint à Dantin et le prie d'intervenir dans la querelle en gestation : « Un mot de vous qui avez depuis longtemps résolu ces problèmes huilerait sans doute les contacts un peu durs actuellement⁷⁵. » Routier ne peut savoir qu'au même moment, la correspondance entre Dantin et DesRochers traverse une phase de turbulences. Le sujet du litige est le canadianisme intégral (voir chapitre 3, partie 2.2). Ces départs pour Paris (et celui de Routier en particulier) ravivent les conflits « entre l'ici et l'ailleurs⁷⁶ » qui s'animent autant sur la place publique que dans la correspondance.

Dantin défend la même position dans les deux querelles : s'imprégner de la culture française, la vivre de l'intérieur ne saurait qu'être bénéfique aux écrivains (voire à tout être humain). Il lui semble absurde de tourner le dos à la France sous prétexte que la littérature canadienne-française doit se former d'elle-même, se doter de sa propre langue. Le débat épistolaire avec DesRochers donne lieu à de vigoureux échanges jusque dans les marges des lettres. Dantin en profite pour défendre sa correspondante au passage :

Ma foi, cela ne peut faire de mal à personne. Tout ce qui élargit, agrandit, est désirable et tue en nous un tas d'ignorances mesquines. On n'a pas pour cela à prendre le moule de tout ce qu'on voit. Simone Routier croit que vous lui reprochez son séjour en France, mais sûrement elle ne vous comprend pas. Vous voulez simplement qu'elle ne laisse pas là sa personnalité : mais il n'y a que des âmes molles et banales qui courraient ce danger⁷⁷.

⁷⁴ Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, 16 janvier 1930.

⁷⁵ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 18 mai 1931.

⁷⁶ M. BIRON, F. DUMONT et É. NARDOUT-LAFARGE, avec la collaboration de M.-E. LAPOINTE. *Histoire de la littérature québécoise*, Coll. « Compact », Montréal, Boréal, 2010 [2007], p. 153.

⁷⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 15 juin [1931], CDD, p. 347.

Peu importe qu'il se forme à l'étranger ou non, l'artiste doit suivre un seul mot d'ordre : rester « *splendidement vous-même* », écrit Dantin. C'est d'ailleurs le conseil qu'il donne à la jeune femme pour répondre à l'étroitesse d'esprit de ses compatriotes⁷⁸.

Appelé à jouer les intermédiaires, le mentor parvient vraisemblablement à calmer le jeu entre ses deux mentorés. La correspondance reprend entre Routier et DesRochers au mois d'août 1931. Soucieuse de ne pas décevoir, elle lui demande même son aide pour répondre aux attentes : « Aux amis comme vous et Dantin et Fortin et Désilets et Lemieux et Gaudet etc. qui un jour eurent confiance en moi, je voudrais dire “oui je suis là toujours et je travaille”⁷⁹ [...] ». Malgré la nouvelle liberté acquise chèrement, le poids du milieu d'origine pèse sur la poète canadienne en proie à un tiraillement intérieur incessant. Preuve tangible « que Paris ne prend pas tout sans rien rendre⁸⁰ », la parution de ses premiers titres vient apaiser le malaise.

Comment Routier va-t-elle négocier son entrée dans le milieu littéraire parisien? Qui seront ses alliés (canadiens et français) dans cette entreprise et comment tiendra-t-elle compte des attentes distinctes des deux milieux? On ne saurait comprendre les stratégies déployées par Routier sans prendre en compte l'aide du mentor.

2.2.2 *Ceux qui seront aimés... : la préface d'un prêtre déserteur*

Par ses lettres, Dantin encourage la formation au contact des cultures étrangères et se porte à la défense de sa mentorée. Au-delà de ses interventions dans la sphère privée, le mentorat s'exporte-t-il outre-Atlantique? L'intégration au milieu littéraire parisien signe-t-elle le rejet de l'ancien

⁷⁸ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 1^{er} juin [1931].

⁷⁹ Lettre de Simone Routier à Alfred DesRochers, 26 août 1931. Routier prend soin de ménager une place à ses amis canadiens dans ses œuvres au moyen de dédicaces. Quelques pièces de *Ceux qui seront aimés...* sont dédiées à Louvigny de Montigny et à Alphonse Désilets, alors que dans *Les Tentations* (1934), on retrouve les noms d'Alice Lemieux, d'Olivar Asselin, de Rosaire Dion, d'Alfred DesRochers et de Marcel Dugas. Sur l'usage de la dédicace chez Simone Routier et la mondanité, voir Michel Lacroix, « “Toi qui me vois mondaine.” Poésie, mondanité, et écriture des femmes : *Les tentations* de Simone Routier », *Québec Studies*, vol. 38, Fall 2004/Winter 2005, p. 59-69.

⁸⁰ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 1^{er} juin [1931].

guide au profit de nouveaux, auréolés de l'attrait de la Ville Lumière? La « capitale mondiale des lettres » (Casanova) ne manque assurément pas de maîtres à penser et les Canadiens déjà établis sur le territoire constituent des acteurs de choix pour jouer les cicérones. D'ailleurs, c'est probablement grâce aux liens qu'elle entretient avec la constellation exotique qu'elle obtient un emploi aux Archives du Canada à Paris⁸¹. En matière littéraire, la stratégie de Routier est tout autre et elle leur préfère son mentor américain pour la guider. La reprise de ses activités dans le contexte parisien ne saurait se faire sans l'appui de Dantin :

Je souffre terriblement de la distance qui m'enlève l'appui de vos conseils. Les Canadiens ici : Dupuy, Dugas, Grandbois, Grondin, m'ont si bien assommée de leurs conseils et réprobation lorsque des écrivains français m'ont demandé de publier « L'Amoureuse enfant » que je suis, du coup, vidée de tout enthousiasme — On me décourage même au sujet de cet article sur la littérature canadienne que Guénard Hodent m'a demandé de faire pour la revue *France-Amérique*. J'y travaille quand même de mon mieux. Pauvres Canadiens⁸². —

La prudence s'impose pour la jeune écrivaine fraîchement débarquée à Paris. Soucieuse de faire des choix stratégiques qui n'entacheront pas son nom, Routier manœuvre avec soin ses débuts dans les cercles littéraires parisiens. Minée dans sa confiance par ses confrères canadiens, elle trouve son conseiller le plus sûr non pas parmi les exotiques, mais bien auprès d'un critique n'appartenant à aucune école, Louis Dantin⁸³.

⁸¹ Marcel Dugas y travaille depuis 1912 et à son retour en 1920. (M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe* [...], p. 203)

⁸² Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, s.d. [printemps 1930]. Rosaire Dion, qui a côtoyé Routier à Paris, fait état des difficultés vécues par la jeune femme et de l'accueil des Canadiens « exilés » dans une lettre à DesRochers. Il semble qu'en plus de Dantin, Dion fut d'une grande aide dans le lancement de ses volumes : « Simone à [sic] dû subir de durs coups à son arrivée ici, de la part de ses devanciers-expatriés. Elle dit, et elle veut que je te dise, que c'est grâce à mes encouragements si elle s'est décidé [sic] à livrer ses manuscrits à l'éditeur. Quand je suis arrivé elle était complètement découragée. » Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 17 mars 1932.

⁸³ Gaston Picard a assurément eu un rôle important à jouer dans l'intégration de Routier au milieu français. L'étude de sa correspondance avec la jeune femme nous en apprendrait davantage sur la teneur de son aide. Son collègue aux Archives, Edmond Buron, est « le lecteur privilégié du premier recueil de poésies de Simone Routier et son conseiller », nous apprend Claude Galarneau. (« Un intellectuel canadien inconnu: Edmond Buron (1874-1942) », *Les Cahiers des dix*, n°47, p. 226) Routier ne perd pas ses anciennes habitudes et sait s'entourer de nombreux conseillers.

Avec lui, elle reprend les vieux procédés, déclinant par lettre une liste de questions à propos de ses poèmes « *archi retravaillés* » réunis sous le titre « Le cycle d'un amour » (qui deviendra le recueil *Ceux qui seront aimés*...) : elle demande son avis sur une citation en exergue; propose des changements à certains vers; veut son opinion sur différentes versions et part à la chasse aux répétitions. Elle envoie coup sur coup, les 18 et 19 mai, deux lettres qui abordent la conception de l'œuvre. L'avis favorable de Dantin ne tarde pas à venir :

J'ai lu vos vers et je les aime beaucoup. Je crois qu'ils sont un progrès d'expression sur votre œuvre passée, sans avoir rien perdu des essences intimes qui rendaient savoureux vos premiers poèmes. Je les relirai plus attentivement, et y mettrai peut-être quelques-unes de ces annotations cruelles que vous me pardonnez toujours parce que vous les savez si uniquement soucieuses de vous suggérer l'art parfait. Je leur trouve une valeur sérieuse et souhaite vraiment qu'un éditeur français les publie, et montre à nos « nationaux » que Paris ne prend pas tout sans rien rendre⁸⁴.

Routier tient compte des corrections, selon sa réponse du 6 juillet. En l'absence du manuscrit, les lettres permettent d'évaluer la teneur de l'aide de Dantin. Sur la douzaine de questions formulées (de *a* à *l*), on constate que la plupart des passages cités subissent une transformation qui vient préciser un adjectif⁸⁵, clarifier un passage ou encore éviter une répétition⁸⁶. Il lui suggère également de changer son titre (lettre du 6 juillet 1931), ce à quoi se plie la poète qui envisage « Un cœur à la mer », « Intensités », puis « Couleurs d'un amour », avant de demander l'aide du mentor : « Et ma foi, je ne sais plus du tout. Trouvez-moi ce titre? pas trop romantique, qui ait l'élégance de faire semblant de ne pas prendre ses chagrins au sérieux⁸⁷. » C'est finalement du

⁸⁴ Lettre de Louis Dantin à Simone Routier, 1^{er} juin [1931].

⁸⁵ « b) Pièce 1— dernier vers lire :

« Et je compris le sens d'insatiables peines » ou préféreriez-vous : « des amoureuses peines »

Ce passage devient « Et je subis l'émoi d'une enivrante peine. » (*Ceux qui seront aimés*, p. 9) Le changement d'adjectif précise et accentue la vivacité du sentiment.

À la pièce IX, « Ton cauchemar *raille*ur emplit ma solitude » devient « Ton fiévreux cauchemar emplit ma solitude » (p. 12). L'adjectif choisi est plus évocateur et lié à l'idée du vers.

⁸⁶ a) Pièce XI. 15^e vers lire :

« Et tu fis tant durer cette énervante aurore » mais ça fait 2 « *tant* »? tant pis? » Elle opte finalement pour le vers suivant : « Et tu m'as prolongé cette énervante aurore... » (p.18 pièce X, « Tu savais »)

⁸⁷ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 24 juillet 1931.

Crépuscule des nymphes de Pierre Louÿs que lui vient son inspiration, plaçant son recueil sous le signe de l'Antiquité et de l'amour tragique. Comme pour *L'Immortel adolescent*, Routier construit son recueil autour d'une idée centrale. Cette fois, c'est une liasse de papiers laissée par une défunte qui donne le prétexte au recueil, procédé qui n'a certes pas l'originalité de *L'Immortel adolescent*, et qui, comme dans le premier recueil, n'est pas développé à son plein potentiel.

La critique préventive donne confiance à la poète d'autant plus qu'elle s'avance en *terra incognita* avec cette première publication française. Routier retire de l'assurance à publier sous le « regard approbateur⁸⁸ » du mentor, regard qui se manifestera publiquement sous forme de préface. Il importe de s'arrêter un instant sur l'histoire de cette préface de manière à saisir la grande dextérité avec laquelle la poète négocie ce premier lancement à l'étranger, témoignant de nouveau de sa fine compréhension des enjeux du champ littéraire.

Si elle ne demande pas le patronage d'un auteur français pour accompagner *Ceux qui seront aimés...*⁸⁹, Routier tient tout de même compte de la réception française de son recueil. Depuis son arrivée à Paris, elle multiplie les occasions de faire connaître l'œuvre de son mentor en commandant des critiques (favorables) sur ses plus récentes parutions. Cette action bienfaitrice bénéficie en retour à Routier puisque la caution étrangère des écrits de Dantin ne peut faire autrement que rejaillir sur son propre recueil préfacé par ce dernier. Simple hasard ou savant calcul, Routier demande à Dantin une préface pour son recueil au même moment où paraissent

⁸⁸ « Rien ne presse ici et je serai trop heureuse et confiante de publier sous votre regard approbateur. » Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 11 juin 1931.

⁸⁹ Routier n'évacue pas complètement ses alliés français. Au même moment, elle fait paraître *Paris, Amour, Deauville*, un recueil de pensées préfacé par son protecteur parisien, Gaston Picard (Éditions Pierre Roger, 1932). L'analyse du paratexte éditorial confirme que ces parutions rapprochées (le recueil de poésie et le recueil de pensées) tiennent compte des deux publics de l'auteure : *Ceux qui seront aimés...* est dédié à ses parents alors que *Paris, Amour, Deauville*, dont le sujet est clairement ancré dans le voyage et la vie parisienne, est dédié à Madeleine Marcel Regnault, « l'amie, la mère, par qui [Routier a] connu la vraie Française à Paris, chez elle et en voyage » (*Paris, Amour, Deauville*, n.p.).

les comptes rendus élogieux de Picard (printemps 1931). Routier reste donc fidèle à son mentor américain sans pour autant que ce choix lui porte préjudice.

« [E]space stratégique pourvoyeur de capital⁹⁰ », la préface allographe opère un transfert entre le préfacier reconnu et l’auteur en quête de reconnaissance. Recourir aux services du préfacier de Nelligan tombe donc sous le sens, symbole, s’il en est, de consécration d’une œuvre devenue fleuron d’une littérature nationale. Pourtant, pour Routier, la préface sert moins à capitaliser la renommée du préfacier qu’à marquer la distance qui la sépare du milieu d’origine. Incarnation d’un double exil volontaire (celui de la religion et de la patrie), Dantin ne saurait mieux représenter l’écart avec le Canada français, ce même milieu qui s’attire les critiques de la femme dans ses articles et ses lettres. Ne s’exclame-t-elle pas à un collègue français lors d’un dîner des poètes : « Ah! [...] qu’elle est bonne, la liberté française! Songez que dans les universités canadiennes, on vous regarde de travers si vous lisez Descartes! [...] Quant aux livres modernes, on se fie uniquement aux opinions de l’abbé Bethléem⁹¹! »? Faire appel à un préfacier défroqué lui apparaît des plus audacieux⁹². Au lieu de chercher à revendiquer l’héritage *nelliganien* (comme le fait Choquette, par exemple), Routier mise sur la position d’excentré de Dantin. En ce sens, l’initiative de la poète de Québec se rapproche de celle de Jovette Bernier, qui voit en Dantin un esprit libre et un défenseur de l’autonomie de l’art vis-à-vis de la morale. Outre Rosaire Dion, Bernier et Routier sont les seules à rechercher le parrainage de Dantin au moyen d’une préface. Dans les deux cas (*Ceux qui seront aimés...* et *Tout n’est pas dit*), le préfacier insiste sur le rôle des femmes dans le renouveau des lettres canadiennes-françaises, tout en ménageant une place à part aux poètes préfacées.

⁹⁰ M.-P. LUNEAU et D. SAINT-AMAND. « En guise de préface », *Jeux et enjeux de la préface*, sous la direction de Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, coll. « Rencontres », Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 13.

⁹¹ Propos recueillis par Pierre Lagarde, « Dîners littéraires. Quand les adjectifs sont bannis des poèmes... », *Comoedia*, lundi 2 mai 1932, p. 1.

⁹² S. ROUTIER. « La ferveur d’une débutante en poésie », *ÉCF*, p. 220.

À propos de Routier, Dantin écrit qu'elle est « [a]rtiste en plus d'un genre », reprenant ici une idée mise de l'avant dans son compte rendu de 1929. Il ajoute qu'elle est « pétrie des deux modernités, l'américaine et la française » et que ses vers sont le signe de l'évolution entre les poètes fondateurs et ceux d'aujourd'hui⁹³. La préface du recueil de Routier incarne donc à merveille ce maillage entre « un acte d'allégeance, d'élection et d'habilitation » à l'endroit de Dantin⁹⁴. Attestant de la fidélité de la mentorée envers son mentor, la préface offre une nouvelle façon, pour Dantin, de pénétrer le milieu français⁹⁵. De plus, le livre est récompensé au pays par l'obtention de la Médaille de lieutenant-gouverneur⁹⁶, de quoi apaiser les craintes de la Canadienne à Paris.

Plus qu'une simple caution privée sur l'oeuvre de la mentorée, le mentor se fait l'adjuvant de l'émancipation de la poète au moyen de ses lettres et par sa préface. L'ultime frontière à abattre reste sur le plan de l'écriture.

2.2.3 Vers la libération du vers

« L'audition de vers libres, écrit Routier, donne la même sensation que l'improvisation d'un pianiste amateur. Il te sert parfois des cadences et des accords qui sont d'une richesse et d'une dissonance personnelle et fort prenante; mais tu ressens peu de sécurité à te livrer à ses enchantements⁹⁷. » Entre charme et péril, l'attrait du vers libre s'affirme chez Routier au contact de la vie et de la culture française⁹⁸. Après *Ceux qui seront aimés*, elle souhaite orienter sa

⁹³ « Si longtemps éblouie des visions sensibles, notre poésie, par un long détour, a atteint les pénombres, les fantômes de l'âme. [...] Ce sont deux stages de cycle où se meut constamment l'esprit en quête de symboles. De Fréchette à Simone Routier, il y a la distance des antipodes. » « Préface », dans S. ROUTIER. *Ceux qui seront aimés* (poésie), Paris, Éditions Pierre Roger, 1931, p. 6.

⁹⁴ « Solliciter une préface est à la fois un acte d'allégeance, d'élection et d'habilitation. » A.-P. BOKIBA. « Le discours préfaciel : instance de légitimation littéraire », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, 1991, p. 78.

⁹⁵ Cette préface est la seule que signera Dantin pour un ouvrage paru à l'étranger.

⁹⁶ *Le Figaro* rapporte la nouvelle : Anonyme, « Courrier des lettres », *Le Figaro*, 30 juin 1932, p. 5.

⁹⁷ *Paris, Amour, Deauville*, p. 98-99.

⁹⁸ Déjà dans *L'Immortel adolescent*, Routier s'adonne à l'écriture en vers libres, jouant avec la disposition du poème sur la page et la sonorité dans un pastiche de Jean Cocteau, « Le Bœuf sur le toit », p. 117-118.

pratique dans cette voie. Malgré les craintes persistantes au sujet de cette forme, elle confie ses nouvelles ambitions au mentor :

Vous décevrai-je en vous disant que, au fond très moderne — (parce que avide + forcément versatile) quoique fort 1830 (me dit-on) après cette plaquette qui a voulu faire effort vers la forme austère — je tenterai — afin de rendre bien sincèrement les tableaux du Paris cher — je tenterai les cadences périlleuses du vers libre : — Oh certes viendront encore des vers réguliers —, mais aussi beaucoup de fantaisie affranchie de la crainte d'une réprobation intime, canadienne, ou autre. Je sens que c'est ma petite voie actuelle⁹⁹. —

Pourquoi tant de précautions à dévoiler son projet au mentor? La crainte de décevoir se lit dans l'écriture de la lettre qui se fait plus hésitante par l'usage de nombreux tirets, d'incises, de répétitions. La plume multiplie les circonlocutions, se veut rassurante (« Oh certes... »), avant d'aboutir à la révélation tant redoutée, sur le mode mineur « c'est ma *petite* voie actuelle » (je souligne).

Les lettres de Routier à Paris comme à Québec laissent l'impression que l'écriture est un geste sous haute surveillance. Quand ce n'est pas la morale, c'est l'horizon d'attente canadien qui bloque l'inspiration pour qui veut sortir des sentiers battus¹⁰⁰. Cette fois, Routier ne craint pas seulement la réprobation « canadienne », mais également celle de son mentor. Pour Routier, Dantin est celui qui « guide discrètement vers une forme plus classique les enthousiasmes encore jeunes¹⁰¹ ». Est-ce à dire que le critique est contre le vers libre? C'est l'hypothèse avancée par Jacques Blais qui voit dans l'ascendant de Dantin sur la jeunesse littéraire la cause de l'éclipse momentanée de la poésie « moderne » au Canada français entre 1925 et 1935. À propos des

⁹⁹ Lettre de Simone Routier à Louis Dantin, 18 mai 1931.

¹⁰⁰ L'approche de l'écriture de Routier donne un bon exemple de la censure constitutive (Hébert, 1997) pour ce qui est de la morale: « Il est exact de dire que l'analyse, la pensée (pour ne pas dire la morale) réussira toujours à étouffer en moi la passion. » Lettre de Routier à Dantin, 6 juillet 1931.

Sur le plan des thèmes et des formes artistiques, Routier a conscience que les courants en vogue à Paris ne sauraient s'exporter au pays au risque de se buter à un mur d'incompréhension : « Si j'étais en France, une “mythologie cubiste” où mes héros [*sic*] seraient un avion, auto, etc. aurait peut-être quelque vogue. Ici ça n'aurait aucun sens [...] » (Lettre de Simone Routier à Alice Lemieux, jeudi août 1928.)

¹⁰¹ Simone Routier, « La littérature au Canada-français », p. 253.

« sept de 1925 », Blais se demande s'ils n'ont pas « pratiqué une poésie d'identification, ajustant d'avance leur écriture aux partis pris du maître¹⁰². » La triade idée/émotion/forme résume bien les idées du « maître » en matière de poésie. Cela ne suffit pas à dire que Dantin pourfend toute tentative de vers libres. Quelques poètes trouvent grâce à ses yeux, dont Albert Dreux dans *Le mauvais passant* et surtout René Chopin chez qui il retrouve une musicalité et une forme ouvree, confirmant que le relâchement de la métrique ne doit pas se faire au prix du travail de la forme : « Le vers libre n'est intéressant et digne d'être entrepris que s'il est aussi difficile que l'autre¹⁰³. » D'ailleurs, les positions de Dantin en la matière sont moins marquées que celle de Choquette et de DesRochers, tous deux ouvertement « contre » le vers libre¹⁰⁴.

Lorsqu'elle envoie ses premiers poèmes en vers libres à Dantin en 1933, dont « Tu es venu », (poème qui est publié dans une version légèrement remaniée dans *Les Tentations*, Paris, Éditions de la Caravelle, 1934), Routier se montre craintive. Nulle trace de discussions au sujet de cette pièce ou du vers libre dans les lettres suivantes (la plupart des lettres de Dantin de la période parisienne manquent). On constate toutefois que le recueil *Les Tentations* qui paraît en 1934 contient bel et bien les essais en vers libres menés par Routier. Composé de pièces écrites entre

¹⁰² J. BLAIS. « Poètes québécois d'avant 1940 en quête de modernité », *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, sous la direction d'Yvan Lamonde et Esther Trépanier, Québec, Les Éditions de l'IQRC/Les Presses de l'Université Laval, (1986) 2007, p. 30. Jacques Blais a raison de constater l'éclipse momentanée de la poésie « moderne » pendant la décennie 1925-1935, mais Dantin en est-il vraiment la « cause »? Il est vrai que sa conception de la poésie écarte l'irrationnel, le surréalisme et le pousse à être sévère à l'endroit du vers libre, sans toutefois le discréditer. En contrepartie, lorsqu'on regarde du côté du cheminement des poètes, seuls Simone Routier et Rosaire Dion, marqués par leur expérience parisienne et leurs lectures, vont vouloir participer à « l'effort moderne » en poésie et signer des pièces en vers libres. Les autres n'exprimeront jamais ce désir, ni au moment de leur correspondance avec Dantin ni dans leurs recueils suivants. Leur formation et leurs lectures puisent d'abord à la prosodie classique (les romantiques, les parnassiens). Il est dès lors difficile d'imputer ces choix à l'ascendant de Dantin.

¹⁰³ L. DANTIN. « René Chopin – *Le cœur en exil – Dominantes* », *L'Avenir du Nord*, 9 mars 1934, p. 2 Dantin consigne ses notes sur le vers libre dans un document de plusieurs pages déposé dans le fonds Nadeau et reproduit dans P. GABOURY. *Louis Dantin* [...], « Les limites du vers libre », p. 222-230.

¹⁰⁴ Choquette « déteste » le vers libre (lettre à Louis Dantin du 1^{er} janvier 1929). DesRochers félicite Jeanne Grisé-Allard de ne pas s'adonner à cette forme (préface aux *Médailles de cire*, Montréal, Granger et Frères, 1933, p. 9).

1929 et 1934, *Les Tentations* reste sans contredit son recueil le plus achevé de cette période. S'y côtoient le vers classique et le vers libre, « ou plutôt [une] sorte de verset lyrique proche du vers claudélien¹⁰⁵ », comme le précise Suzanne Paradis. Le vers gagne en rythme par cette forme assouplie et donne la pleine mesure des qualités de l'écrivaine (Fernand Gregh, son préfacier, parle de « prose rythmée », p. 8). Elle emprunte à la rythmique syncopée du jazz dans « Studio-Lutèce », ou encore dans « Pont-Neuf », en jouant sur les sonorités. Au-delà des changements sur le plan de l'écriture, le livre renferme les thèmes chers à la poète, annoncés d'entrée de jeu dans l'adresse au « Lecteur » :

Le Voyage et l'Amour ne t'invitent-ils pas
D'une voix plus profonde, impérieuse, rauque
Que celle de tous les autres chants d'ici-bas? (*Les Tentations*, p. 9)

À ces deux absolus (le Voyage, l'Amour) se greffent les paysages de Québec, des tableaux du quotidien des rues de Paris, confirmant les habiletés de la dessinatrice à fixer en quelques traits des scènes vivantes. La construction chronologique de l'ouvrage (les saisons, les mois se suivent) en fait en quelque sorte une chronique des dernières années de la poète et de sa vie parisienne. Dès la première pièce très *hugolienne*, c'est le ton affirmé qui frappe et donne la mesure du chemin parcouru :

Un jour je partirai, ne sachant plus attendre.
Je fermerai les yeux, attentive au désir
En moi soudain plus beau, plus violent, plus tendre
[...]
Un jour je partirai ne voulant plus attendre
Je fermerai les yeux consentante au désir.
[...]
Mon cœur battra si fort qu'il faudra bien l'entendre.
Et si puissant viendra cet appel à partir
Qu'aucun obstacle humain ne pourra m'en défendre.
(« Je partirai », *Les Tentations*, p. 13-15)

¹⁰⁵ S. PARADIS. « *Les Tentations*, recueil de poésies de Simone Routier », *DOLQ*, II, p. 1063.

Portrait du départ construit sur les contraires et les contrastes des sentiments, la pièce repose tout entière sur la volonté, voire la « nécessité absolue » d’embrasser le désir « au sens éminemment moderne du terme ». (Dupré, 2005) L’appel du Voyage cristallise ici l’affirmation presque violente du sujet dans le battement de cœur assourdissant. En frontispice trône le portrait de l’auteure (cette fois par l’artiste André Magnat), comme rappel d’une voix poétique individuelle.

Conclusion

Au moyen de ses critiques et de ses préfaces, Dantin s’évertue à révéler les talents de la nouvelle poésie des femmes au Canada français. Par sa correspondance, il sert de confident et de guide pour Simone Routier et Alice Lemieux qui partagent avec lui leurs projets littéraires. Les lettres confirment que son rôle dépasse la simple alliance stratégique dans l’ascension de ces jeunes poètes sur la scène littéraire, pour agir plus intimement par l’accueil et la promotion de cette subjectivité poétique féminine et dans leur émancipation intellectuelle, par l’encouragement au voyage.

Après avoir étudié trois correspondances de mentorées, la question du mentorat hétérosexué refait surface. Si les paramètres des relations mentoriales restent sensiblement les mêmes au sein des Individualistes, le groupe des femmes mentorées (Bernier, Lemieux et Routier) se distingue par la dénonciation de l’étroitesse d’esprit du temps. Les autorités cléricales, la critique, les « anti-parisianistes » ou encore la bonne morale « bourgeoise » cherchent à enserrer l’expression littéraire féminine dans des cadres prédéfinis en usant de beaucoup plus de violence qu’à l’endroit de leurs collègues masculins. La reconnaissance initiale de distinction que procure aux femmes le mentorat épistolaire répond au malaise ressenti et exprimé dans leurs lettres.

Du point de vue de l'écriture, les femmes font preuve de plus d'audace, qu'on pense à l'incursion dans le genre romanesque de Bernier ou à l'exploration du vers libre chez Routier, deux voies qui émergent au contact avec Paris, réel tournant dans l'écriture des deux femmes. L'expression du désir par un sujet féminin reste un aspect central de leur écriture. Quant à Lemieux, difficile de lire la marque parisienne sur sa manière puisqu'elle y est restée moins longtemps et qu'elle ne reprend l'écriture que tardivement, plusieurs années après son mariage avec Rosaire Dion. Sa volonté d'écrire en restant « soi-même » s'affirme tout de même dans ses lettres à Dantin.

En somme, les enjeux du mentorat hétérosexué en contexte littéraire doivent non seulement prendre en compte le désir (*eros*), comme on l'a vu chez Bernier, mais également la difficulté éprouvée par les écrivaines dans le passage du privé au public. Le recours à un mentor masculin et l'investissement dans l'activité épistolaire traduisent les problématiques rencontrées par les femmes poètes pour livrer leur oeuvre au public. Si leur nom apparaît plus souvent au catalogue littéraire des éditeurs et qu'elles accèdent plus facilement au métier d'écrivain notamment grâce au développement de la presse (Boynard-Frot, 1985), les femmes vivent difficilement le passage de leur oeuvre de la sphère privée à la sphère publique. Le mentorat de Dantin intervient précisément à ce moment charnière de l'émergence de l'écrivain.

L'explication de la proximité de Louis Dantin avec les femmes poètes repose assurément sur l'approche sensible et empathique du critique qui « s'est fait une âme d'ancien avec les anciens, moderne avec les modernes, et, en quelque sorte, femme avec les femmes¹⁰⁶ ». Dantin n'affirme-t-il pas, dans une lettre à Alfred DesRochers, « avoir été loti de plus de traits féminins que

¹⁰⁶ A. LEBLANC. « Poètes de l'Amérique française », *DOLQ*, II, p. 895.

d'autres¹⁰⁷ »? Cette proximité avec la gent féminine ne suffira pas à faire de lui le mentor d'Éva Senécal.

¹⁰⁷ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre 1929, *CDD*, p. 176. Sans forcer le rapprochement mythologique, cette dualité entre le masculin et le féminin fait de Dantin la parfaite incarnation de Mentor. Il est doté de traits féminins, comme le personnage homérique est possédé par Athéna, déesse de la guerre et de la raison.

Partie II : Éva Senécal : un cas de mentorat *a contrario*

La trajectoire d'Éva Senécal tient de l'étoile filante dans le firmament des lettres canadiennes-françaises, tant son passage sera remarqué (prix du Salon des poètes de Lyon, de l'A.C.J.C., « Prix Lévesque 1931 »), intense et circonscrit dans le temps. Entre 1927 et 1933, elle fait paraître deux recueils de poésie et deux romans¹. La jeune femme de La Patrie, village sis au pied du mont Mégantic, à 60 km à l'Est de Sherbrooke, participe à deux mouvements qui changent le visage de la littérature du temps : le renouveau poétique et romanesque porté par les femmes² et l'affirmation de l'activité littéraire en région grâce au dynamisme du Mouvement des Écrivains de l'Est. Jeune célibataire, elle cherche par tous les moyens à obtenir un poste dans un journal. L'écriture, qu'elle soit littéraire, journalistique ou épistolaire, est la clé pour atteindre l'autonomie et la liberté tant convoitées.

L'écriture et la correspondance

La correspondance et ses liens avec le réseau littéraire des Cantons de l'Est regroupé autour du journal *La Tribune* contribuent grandement à l'émergence de Senécal sur la scène littéraire,

¹ *Un peu d'angoisse... un peu de fièvre* (poésie), Montréal, « La Patrie », 1927, 73 p.

La Course dans l'aurore (poésie), préface de Louis-Philippe Robidoux, Sherbrooke, Éditions de « La Tribune », 1929, 159 p.

Dans les ombres (roman), Ill. de J.-Paul Audet, Coll. « Romans de la jeune génération », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931, 150 p.

Mon Jacques. Roman, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 222 p.

² Dans la foulée des études féministes et du regain d'intérêt pour les écrits des années 1930, de récentes études ont contribué à renouveler les lectures du roman *Dans les ombres*, un titre bien connu de l'histoire littéraire pour sa collection qui l'a vu naître (« Les Romans de la jeune génération », étudiée par Liette Bergeron, 1992) et ses conditions de réception qui en firent la cible de la critique morale (Chartier, 2000). À partir d'une grille de lecture féministe alliant la notion d'agentivité aux études des formes romanesques, Véronique Lord (2009, 2014) constate la subversion des codes romanesques et sociétaux par la volonté de dire le désir au féminin à travers le personnage de Camille. Dans une perspective complémentaire, la correspondance de Senécal avec Alfred DesRochers et ses deux romans sont étudiés par Adrien Rannaud dans son ouvrage sur l'imaginaire générique chez les écrivaines des années 1930. L'étude de sa trajectoire montre la quête de « marginalité » et « d'exceptionnalité » de la romancière. (Rannaud, 2018)

Alfred DesRochers agit en « authentique mentor littéraire³ » auprès de la jeune femme. L'étude de Marie-Claude Brosseau sur leurs échanges épistolaires parcourant près d'une décennie (85 lettres retrouvées entre 1927 et 1936) montre les hauts et les bas de cette amitié épistolaire sous le signe du mentorat. Le poète lui prodigue les encouragements, la confiance et les outils nécessaires pour sortir de sa campagne et intégrer le milieu littéraire. Rien de tel avec Louis Dantin à qui la jeune femme n'a adressé que neuf lettres entre 1929 et 1932, selon l'état des fonds d'archives consultés⁴. Malgré sa brièveté, cette correspondance livre un cas unique dans le corpus étudié d'un mentorat *a contrario*. Loin d'invalidier l'étude du mentorat, l'inaboutissement de la relation mentorale entre Dantin et Senécal dévoile en creux les conditions essentielles à sa réussite.

Bien que cette correspondance se distingue des précédentes par la teneur des échanges, la grille d'analyse utilisée jusqu'à présent reste inchangée en ce qui a trait à l'étude de chaque étape de formation du pacte épistolaire. L'objectif de cette partie consiste à identifier les causes du ratage à partir des paramètres établis au cours des chapitres précédents. Pour ce faire, les correspondances Dantin-DesRochers et DesRochers-Senécal s'avèrent des atouts inestimables pour mieux comprendre la dynamique des échanges non seulement en raison du peu de lettres à l'étude (neuf), mais aussi pour montrer le rôle de premier plan joué par DesRochers au sein de cette triade. Comment les chemins de Senécal et Dantin viennent-ils à se rencontrer et qu'est-ce qui achoppe dans ce mentorat avorté? L'imposition du mentor, l'absence d'affinités esthétiques et les divergences au sujet de la conception du travail d'écriture font partie des raisons pour expliquer la faillite du mentorat.

³ M.-C. BROSSEAU. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres* [...], 1998, p. 51.

⁴ Senécal n'a pas légué ses papiers personnels, ce qui explique que les lettres de Dantin n'ont pas été retrouvées.

Le rôle de Louis Dantin n'a certes pas été aussi déterminant que celui de DesRochers dans la trajectoire de l'œuvre de Senécal à titre de premier mentor. Toutefois, plonger au cœur de l'intense printemps 1929 (moment où l'auteure met la touche finale à son manuscrit et lance son livre) et des mois qui suivent montrera les tensions sous-jacentes au parachèvement de *La course dans l'aurore*. Or, cette œuvre, qui la fera réellement connaître du monde littéraire, porte tout de même la « griffe » de Louis Dantin.

1. Un mentorat imposé

Les chapitres précédents ont montré l'importance des premières lettres dans l'établissement du pacte épistolaire. Celles-ci renferment non seulement une demande d'aide, mais expriment également un désir d'adresse à la source de l'avènement textuel de la lettre. En cherchant à établir le contact, le destinataire souhaite devenir visible pour autrui. La prise de contact entre les épistoliers se fait ainsi le signe et l'amorce d'une quête de reconnaissance auprès d'un aîné estimé et appelé à devenir mentor. La démarche entreprise par les écrivains débutants émane de leur volonté à accomplir un projet. Ce moment déclencheur de la relation mentorale permet la distribution des rôles et l'établissement des paramètres des échanges. Or, ces étapes préliminaires cruciales sont toutes absentes des débuts de la correspondance Senécal-Dantin. Pour saisir les répercussions de ce premier écueil, il faut remonter bien avant le 27 mars 1929, date de la première lettre adressée par Senécal à Dantin.

1.1 Deux intermédiaires : Florian Fortin et Alfred DesRochers

Deux promoteurs de la littérature des Cantons de l'Est seront à pied d'œuvre pour aider Senécal à atteindre les plus hauts sommets littéraires. DesRochers, l'un des seuls à avoir dit du bien de son premier recueil *Un peu d'angoisse... un peu de fièvre...*, devient rapidement le premier lecteur de

ses essais poétiques et dramatiques⁵, une façon pour le futur chantre de l'Orford de faire vivre la littérature de sa région⁶. Il s'ingénie à l'intégrer à son réseau littéraire, notamment à la Société des poètes canadiens-français et aux soirées chez Albert Pelletier, malgré la santé chétive de la jeune femme et les obstacles familiaux⁷. Au moyen de livres et de lettres, il poursuit sa formation et met à sa disposition les outils intellectuels et matériels (notamment par l'envoi d'une machine à écrire, lettre du 1^{er} avril 1928) à l'accomplissement de son oeuvre. À peine plus âgé qu'elle, DesRochers fait sans contredit office de mentor pour Senécal.

Si le rôle de Florian Fortin, gérant de *La Tribune*, est moins bien documenté⁸, il n'y a pas de doute que Senécal bénéficie de son aide sur le plan matériel. Pourvu d'un fort capital économique et social, Fortin l'emploie à titre de correspondante de *La Tribune* à La Patrie puis comme directrice de la page féminine (une affectation qui fera long feu comme il en sera question plus loin). Il accepte d'imprimer son deuxième recueil à ses frais sur les presses du journal et d'en assurer la distribution et la vente (Brousseau 1998, p. 62), en plus de « tirer » des ficelles pour qu'elle obtienne le prix David (sans succès⁹). Outre les nombreuses ressources complémentaires

⁵ Elle s'essaie à la poésie dramatique avec « L'amour enfin » qui doit être jouée au printemps 1929 dans une salle de *La Tribune*, un projet qui ne semble pas s'être concrétisé.

⁶ À ce sujet, DesRochers écrit à Dantin : « Mlle Senécal, il y a un an et demi, publiait un recueil : *Un peu d'angoisse... un peu de fièvre...* dans le genre de tous les premiers volumes canadiens de poésie féminine. Je fus le seul critique à en dire plus de bien que de mal (car, je suis critique, à mes heures), bien que j'en pensasse plus de mal que de bien. L'auteur, que je ne connaissais pas alors, vivait dans mes Cantons : c'était assez pour que je m'intéresse à elle. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 mars 1929, CDD, p. 68.

⁷ Dans la biographie sur Éva Senécal, Françoise Hamel-Beaudoin souligne les difficultés que rencontrent Senécal pour acquérir son indépendance face aux craintes et aux réprobations de sa famille, en particulier celles de sa mère qui s'oppose à ce que sa fille quitte la maison familiale. F. HAMEL-BEAUDOIN. *La vie d'Éva Senécal*, Montréal, Triptyque, 2004.

⁸ On sait que Fortin joua un rôle similaire pour Senécal et Jovette Bernier (en plus d'avoir été, successivement, leur amant) en les aidant dans leur carrière journalistique et littéraire, mais on ignore quel était son investissement sur le plan littéraire. Lisait-il les manuscrits? Quelles étaient ses connaissances, ses goûts en littérature? Les sources manquent cruellement à ce sujet.

⁹ Selon DesRochers, Fortin aurait fait miroiter à la jeune femme qu'il lui faciliterait l'obtention du prix David : « À propos, Mlle Senécal, comme Simone Routier, a la maladie d'aller en Europe et elle escomptait sur le prix David pour le voyage. Ça lui a été un dur coup, bien qu'elle ne laisse rien paraître. La faute en est un peu à notre gérant, M. Fortin, qui lui avait laissé entendre, qu'en tirant des ficelles auprès de ses amis politiques, il lui obtiendrait le

que Fortin et DesRochers mettent à la disposition de Senécal, tous deux interviennent dans l'arrivée d'un troisième joueur dans le parcours de cette jeune étoile littéraire montante en la personne de Louis Dantin.

En septembre 1928, Senécal soumet son manuscrit de *La course dans l'aurore* au concours de l'A.C.J.C., qu'elle remporte à la barbe de son ami DesRochers, également concurrent (j'y reviendrai). Au même moment et en vue du prix David qu'elle espère remporter, elle accepte de faire revoir son manuscrit par Louis Dantin, comme le lui conseille son ami : « Si vous croyez que Louis Dantin se donnera la peine de lire mes vers et de me suggérer les corrections qu'il serait bon d'apporter encore, dites à Monsieur Fortin qu'il peut lui envoyer mon manuscrit dès qu'il voudra et que tout ce que vous ferez sera bien fait¹⁰. » Fortin, qui a en main le manuscrit en vue de son impression, le fait parvenir au critique le 16 février : « Accepteriez-vous de faire ce travail, moyennant rémunération il va sans dire? J'ai obtenu de l'auteur l'autorisation de vous soumettre le manuscrit [...]. » Le fonds d'archives ne contient pas les lettres de Dantin, mais le 25 février, le gérant le remercie de son acceptation¹¹. Quelques jours plus tard, le manuscrit revient à Sherbrooke, généreusement raturé. C'est à ce moment que DesRochers, mentor attitré, prend en charge la révision du recueil; la tâche est telle que Senécal, en proie à un profond découragement, passe une semaine à Sherbrooke à ses côtés pour en mener la refonte (lettre de DesRochers à Senécal, 8 mars).

prix. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juin 1929, CDD, p. 100. Simone Routier et Alice Lemieux décrocheront le prix *ex aequo*.

¹⁰ Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, 13 février [1929].

La date inscrite sur la lettre indique 13 février 1928, mais tout porte à croire que le millésime est erroné, car toutes les autres lettres traitant de cette question sont datées de mars et avril 1929 et il ne peut s'être écoulé un an entre les envois.

¹¹ Lettre de Florian Fortin à Louis Dantin, 25 février 1929. BAnQ Vieux-Montréal, fonds Gabriel-Nadeau, MSS 177/80.

Contrairement aux autres correspondances étudiées jusqu'ici, c'est par l'entremise d'un tiers (Fortin) que Dantin entre en contact avec la poète, ou, du moins, avec ses vers, car aucune lettre n'a encore été échangée. Les deux conseillers sherbrookoïses jouent un rôle décisif dans la naissance de la correspondance Senécal-Dantin en assurant la fonction de relais et de médiateurs entre l'auteure de *La Patrie* et le critique. DesRochers pousse même d'un cran son implication. Même s'il ne connaît Dantin que depuis peu, une confiance et une affinité réciproques rapprochent déjà les épistoliers. Le jeune poète met donc à profit cette bonne entente et intercède auprès de son correspondant en lui demandant d'écrire à Senécal « une de ces gentilles lettres d'encouragement aux débutants, dont seul vous avez le secret¹² ». Savait-il que la jeune femme n'avait pas encore écrit au critique? Une chose est sûre, il cherche par tous les moyens à encourager son amie, abattue face à la quantité de corrections apposées à son manuscrit, et à faire de la collaboration Dantin-Senécal une réussite.

La correspondance Dantin-Senécal voit donc en partie le jour grâce à ce jeu de coulisses mené par le jeune DesRochers, puisque Dantin accède à sa demande : « Je veux bien écrire quelques mots qui adoucissent pour votre “élève” la brutalité de mes remarques et de mes ratures. Je puis le faire sans me déjuger : son cas est loin d'être désespéré comme il le serait pour tant d'autres. Je vous inclus cette petite note : voudrez-vous la transmettre à l'occasion à sa destinataire¹³? » Le trou structural¹⁴ formé par l'absence de lien entre Senécal et Dantin place DesRochers dans la position de tiers. Comme le montre la requête de Dantin (« voudrez-vous la transmettre à l'occasion à sa destinataire? »), DesRochers assure le chaînon incontournable dans la circulation

¹² Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 mars 1929, CDD, p. 69.

¹³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 24 mars [1929], CDD, p. 72.

¹⁴ Concept développé par Ronald Burt, le trou structural désigne « l'absence de liaison entre des contacts non redondants ». (Burt cité dans A. DEGENNE et M. FORSÉ. *Les réseaux sociaux*, 2^e édition, Coll. « U », Paris, Armand Colin, 2004, p. 137) L'absence (ou la faiblesse) de lien place le tiers dans une position avantageuse, comme c'est le cas de DesRochers qui opte pour la stratégie de médiateur.

de l'information dans la triade. Ce dernier use de cet avantage pour provoquer la création du lien Dantin-Senécal et l'infléchir positivement. Cette lettre « commandée » aura l'effet escompté, bien que ce ne soit pas elle qui donne le coup d'envoi des échanges.

Entretemps, le 27 mars 1929, soit un mois après la remise du manuscrit, Senécal envoie ses remerciements à Dantin. Le délai de sa réponse ne fait que rendre la tâche plus pénible pour l'auteure des « mauvais vers » qui fait son *mea culpa* : « J'aurais dû depuis bien des jours vous remercier de tout le trouble que vous vous êtes donné pour moi. Car je suis l'auteur de ces vers, de tant de mauvais vers qu'on vous a fait lire¹⁵. » La situation est gênante pour la poète qui doit composer avec une première impression pour le moins défavorable causée par un manuscrit couvert de ratures. Alors que les autres mentorés ordonnent au mentor d'être plus sévère, Senécal peine à adopter la posture d'humilité, Elle se montre plutôt découragée, ce qui peut expliquer qu'elle retarde le moment d'entrer en contact avec l'auteur des sévères annotations, un homme qu'elle ne connaît qu'indirectement : « J'avais souvent entendu parler de vous et j'avais déjà songé à vous soumettre des vers lorsque Mr. Fortin m'a conseillé de vous envoyer tout mon manuscrit¹⁶. » L'entremetteur officiel, Florian Fortin, en cache un autre, bien au fait de la critique préventive de Dantin. À ce moment, DesRochers est lui-même engagé dans ce processus, envoyant des pièces de son « terroirisme brutal » au critique¹⁷. Il souhaite vraisemblablement que sa protégée en retire les mêmes bienfaits. Malgré de louables intentions, la démarche porte pourtant ses failles.

¹⁵ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 27 mars 1929.

¹⁶ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 27 mars 1929.

¹⁷ En fait, il s'agit d'une des périodes les plus intenses du mentorat de Dantin. Au printemps 1929 seulement, il revoit les pièces de DesRochers, Choquette, Dion et Senécal. Sur les 117 lettres envoyées et reçues par le mentor en 1929, 57 portent sur un manuscrit.

On sait, grâce aux lettres et à certains écrits, que le nom de Dantin était connu de DesRochers, et ce, bien avant que se noue leur correspondance. Comme d'autres jeunes auteurs, le poète a été marqué par sa lecture de la préface-étude aux poésies de Nelligan et par la série de comptes rendus signés par Dantin dans sa première collaboration à *La Revue moderne* (1921-1923, voir chapitre 2, partie 2). Ces textes produisirent un effet durable chez certains des Individualistes, dont Choquette qui convoquera la célèbre préface dans sa première lettre (voir chapitre 4). Tout ce capital symbolique attribué au critique oriente le choix de mentor à la base de la quête de reconnaissance des mentorés. En contrepartie, les raisons qui guident le choix de conseiller de Senécal s'avèrent plutôt minces. Elles n'émanent ni de l'estime pour le critique ni de la lecture de ses écrits, mais s'appuient sur les seules recommandations d'autrui. Sans être un facteur décisif, la connaissance préalable du mentor permet de jauger les affinités et d'aiguillonner l'écrivain débutant vers un modèle admiré qui servira de combustible aux aspirations naissantes dans la correspondance.

Seule note discordante dans le concert plutôt favorable (en plus des encouragements répétés de ses « agents » littéraires, on pense à l'obtention récente des prix du Salon des poètes de Lyon et d'Action intellectuelle), l'avis de Dantin sur le manuscrit de *La course dans l'aurore* a de quoi déstabiliser la jeune femme. Entre la volonté de produire un ouvrage de qualité et l'échéance du concours du prix David, Senécal doit également composer avec la multiplication des intervenants, ce qui complique assurément le travail pour cette poète en herbe dont le jugement poétique est encore en formation, comme elle le confie dans sa deuxième lettre : « Et puis il est quelques corrections que vous aviez suggérées, qu'il eût été préférable de faire, je le crois bien. Mais voyez-vous, il est telle page, tel vers qu'un autre a aimé, ou tout simplement que l'on aimait

soi-même que l'on préférerait sans trop savoir pourquoi¹⁸ — » Pressée par le temps et par ses conseillers, elle se désole que son recueil n'atteigne pas la perfection souhaitée : « J'aurais voulu consacrer plus de temps au travail que redemandaient ces vers. Mais il fallait que mon volume soit imprimé un peu avant le 1^{er} mai car je dois le transmettre au concours du prix David. J'ai beaucoup hésité, mais on me l'a fortement conseillé¹⁹. » Dans ces conditions, Senécal n'a pas le loisir ni la volonté de s'engager dans une nouvelle ronde de remaniements et va de l'avant dans sa course aux prix.

La constellation de conseillers au sein de laquelle gravite la poète n'est pas en soi un facteur d'échec de la relation mentorale; on n'a qu'à penser au cas de Simone Routier qui manœuvre stratégiquement pour assurer une réception favorable à ses vers tout en ménageant un rôle spécifique à Dantin (voir partie I du présent chapitre). Le problème réside dans l'élection ou plutôt dans l'absence de celle-ci chez Senécal. Élire un mentor implique, pour un jeune auteur, d'accepter la position du mentoré, d'établir, en somme, des rôles répondant aux besoins et attentes liés à la relation. Les premières lettres adressées au mentor rendent compte d'une démarche plus profonde, motivée par l'admiration nourrie par une connaissance préexistante. En plus d'« orienter » le choix de conseiller de Senécal, l'intercession de Fortin puis de DesRochers dans la critique préventive du manuscrit de la poète a également un impact du côté de Dantin qui reçoit le manuscrit comme une *commande* et non comme une *demande* d'aide, tel que pourraient la formuler les jeunes écrivains. Sans compter que l'offre de rémunération contrecarre toute logique de don au cœur du mentorat. Outre la faiblesse des vers, ces éléments peuvent expliquer l'absence de bienveillance habituelle avec laquelle Dantin accueille les tentatives des écrivains débutants. Puisque la requête ne vient pas directement de la poète, le sentiment d'élection et la

¹⁸ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 30 mars 1929.

¹⁹ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 30 mars 1929. Voir note 9.

quête de reconnaissance n'opèrent pas. Dantin n'est pas appelé à s'engager dans un processus sur le long terme avec Senécal, mais à effectuer un travail de révision rémunéré, à fournir une aide ponctuelle. Le degré d'engagement apparaît, d'un côté comme de l'autre, de loin inférieur aux correspondances étudiées dans les chapitres précédents en raison de l'implication de tiers.

À ce sujet, il importe de tenir compte du rôle de DesRochers au sein de cette triade. Dès 1927, Alfred DesRochers prend la jeune femme sous son aile et la considère comme son « élève », comme en témoigne sa réaction à la vue des nombreuses ratures sur le manuscrit de *La course dans l'aurore* : « Vous n'êtes pas tendre pour mon élève! En voyant le manuscrit de Mademoiselle Senécal, annoté par vous, je me suis demandé si je valais quelque chose, comme conseiller²⁰. » En plus d'éclairer la relation que DesRochers entretient avec Senécal, l'extrait cité conduit à réfléchir à l'incidence de cette première relation mentorale sur celle entre Dantin et Senécal. En raison de l'implication et de la proximité que demande ce type d'engagement, la ou le mentoré peut difficilement mener de front une relation avec plusieurs mentors simultanément. Comme DesRochers joue déjà ce rôle auprès de Senécal, il n'est pas surprenant que cette dernière ne s'engage pas plus avant dans un échange de même nature avec Dantin. L'exemple du manuscrit de *La course dans l'aurore* montre la délicate cohabitation dans le travail de deux mentors, d'autant plus que la manière et l'expérience de ceux-ci diffèrent²¹.

Dans sa deuxième lettre datée du 30 mars, l'épistolière se montre rassérénée par la lecture de la bienveillante missive de Dantin, celle-là même commandée par DesRochers dont il a été question plus tôt : « Je venais de vous envoyer une lettre quand on m'a remis la vôtre qui m'a fait plaisir et

²⁰ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 mars 1929, CDD, p. 68.

²¹ Farouchement indépendante d'esprit, Senécal préfère peut-être un jeune mentor de ses Cantons à un critique à l'autorité établie, ce qui lui donne plus de liberté pour s'exprimer franchement et sans retenue dans ses lettres. De plus, Senécal a une connaissance sommaire du milieu littéraire de l'époque et on peut se demander si elle était au fait de la place qu'y occupe Dantin, mis à part ce que lui en a dit DesRochers.

surtout tant de bien. J'étais si sûre que mes vers vous avaient déplu, presque tous déplu²²! » Grâce à l'intervention de DesRochers, la correspondance reprend sur des bases plus sereines. Sans connaître les détails de la lettre du critique, on comprend qu'elle parvient à apaiser les doutes de la poète et à réhabiliter Dantin dans son rôle d'aimable conseiller. Senécal va même jusqu'à lui demander de nouveaux conseils : « Merci, merci encore de vos conseils. Donnez[-]m'en encore, donnez[-]m'en beaucoup et je ferai mieux que j'ai fait²³. » S'il laisse croire à un nouveau départ dans la correspondance, ce changement d'attitude ne se révèle que passager. Les lettres suivantes confirment que la régularité, un des éléments centraux du pacte épistolaire général, n'est pas au rendez-vous.

Senécal s'assure d'envoyer *La course dans l'aurore* à Dantin à sa parution en avril 1929, mais elle alimente peu la correspondance qui s'espace et connaît un rythme irrégulier²⁴. Les lettres servent soit à remercier Dantin de l'envoi d'un nouvel ouvrage (Senécal fait désormais partie de la liste des « amis » à qui l'auteur fait parvenir ses livres) ou pour lui signaler une nouvelle parution dans l'espoir d'obtenir une critique favorable²⁵. Même la visite de Dantin à Sherbrooke au mois d'août 1930 ne parvient pas à ranimer les échanges. Le contraste est frappant entre la réaction de Bernier et de DesRochers qui s'empressent tous deux d'écrire à Dantin à son retour à Cambridge²⁶ alors que Senécal ne lui écrit qu'un mois plus tard, la seule lettre de l'année 1930. Le ton de celle-ci marque une certaine distance puisqu'elle insiste sur l'effet de groupe produit

²² Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 30 mars 1929.

²³ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 30 mars 1929.

²⁴ On retrouve quatre lettres en 1929, une en 1930, trois en 1931 puis une en 1932.

²⁵ Seul le recueil *La course dans l'aurore* se verra critiquer publiquement par Dantin. S'il n'a fait la critique d'aucun des romans de la collection « Les romans de la jeune génération », sa correspondance livre ses réserves à l'endroit du roman de Senécal : « Ce roman peut avoir un certain vernis littéraire, mais il est, à mon avis, bien pâle de conception et d'une exécution plutôt banale... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 28 septembre [1931].

²⁶ Dantin écrit à son retour le 1^{er} septembre, puis suivent les lettres de DesRochers et de Bernier le 6 septembre. Selon des notes inédites d'Alice Lemieux, Dantin aurait fait un « voyage chez Éva Senécal », mais il a été impossible de confirmer l'information à partir des documents consultés. Alice Lemieux, Notes inédites « Thèse de Yves Garon sur Dantin intitulée : Louis Dantin, sa vie et son oeuvre », s.d. Division des archives de l'Université Laval, fonds Alice Lemieux, P326/B, f. 2.

par son passage plutôt que sur son sentiment personnel : « Nous nous souvenons tous de votre charmante visite et nous parlons si souvent de vous²⁷. » Cette rencontre ne produit pas non plus l'émulation ressentie par ses collègues (voir chapitre 5, partie 1.4) : « Je n'ai pas travaillé depuis des mois », confie-t-elle. La demande d'aide formulée dans la deuxième lettre ne connaît donc pas de suite. Lorsque Senécal parle de ses projets littéraires et manuscrits en chantier, c'est dans la seule perspective d'obtenir une critique de Dantin : « Les deux manuscrits attendent pour publication. Dès qu'ils seront parus, je vous en enverrai un exemplaire. Et si ça ne vous ennuie pas et que vous ayiez [*sic*] le temps, voudrez-vous m'en faire une appréciation²⁸? » Ce type de requête relève des transactions d'usage entre un auteur et un critique plus qu'elle ne témoigne d'une volonté de nouer une amitié épistolaire. D'ailleurs, l'absence de régularité des écritures postales et leur maigre contenu²⁹ empêchent un rapprochement entre les épistoliers. Avec le temps et grâce aux quelques envois de livres de Dantin, Senécal en vient à nourrir une nouvelle estime pour son correspondant.

Comme il en a été question plus tôt, Senécal fait partie des « rares privilégiés³⁰ » à recevoir *La vie en rêve*, *Chanson citadine* et *Le coffret de Crusoé*. Cette attention touche la femme, surtout au moment où elle prend ses distances du milieu littéraire sherbrookoïse : « Je croyais que vous aviez, depuis bien longtemps, oublié mon existence³¹. » La gratitude transparaît de sa dernière

²⁷ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 18 octobre [1930].

²⁸ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 18 octobre [1930].

²⁹ L'épistolière se justifie par le manque de temps ou encore son mauvais état de santé : « Je m'excuse de vous écrire une si vilaine lettre. Ma santé est moins bonne ce mois-ci et j'ai la tête vide. » (Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 18 octobre 1930) La correspondance DesRochers-Senécal connaît d'ailleurs un certain ralentissement pendant la période 1930-1932. (M.-C- BROSSEAU. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres [...]*, 1998, p. 56)

³⁰ « C'est toujours une fête pour moi, comme pour les rares privilégiés qui en ont l'avantage, de lire de vos vers. » Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 17 janvier 1931.

³¹ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 26 août 1932. D'après ses lettres, elle occupe brièvement un emploi à Québec comme « commis comptable dans un magasin de Québec — d'importation française » (lettre à Dantin, 17 janvier 1931) avant d'obtenir la direction de la page féminine de *La Tribune* au printemps 1931. Quelques mois plus tard, elle quitte le poste en raison de la fin abrupte de sa liaison avec Florian Fortin. Elle s'installe ensuite à Montréal

lettre où la poète témoigne de son admiration pour le *Coffret de Crusoé*. Sévère à l'endroit de la production littéraire du temps³², Senécal apprécie par-dessus tout la liberté que s'octroie Dantin dans son œuvre :

Ce que j'admire partout chez vous, c'est de n'avoir pas eu peur de dire ce que vous pensez ou ressentez et de ne vous être pas affilié à cette race d'hypocrites qui ne savent que flatter les opinions des autres, les sentiments des autres. Ma modeste opinion compte cependant bien peu, [...] mais elle est sincère et je vous le dis simplement, avec toute mon admiration³³.

Entière et franche, l'épistolière « place la franchise au premier rang des vertus » tant dans ses lettres (ce qui lui vaudra quelques ennuis³⁴) qu'en littérature. L'authenticité qu'elle retrouve dans les écrits de Dantin constitue un nouveau motif de rapprochement. Comme ses consœurs Routier, Bernier et Lemieux, Senécal aspire à plus de liberté tant au plan social que littéraire, mais leur tentative de s'affranchir des modèles imposés se solde par des charges en règle envers la moralité de leurs œuvres et de leur conduite. La jeune femme ne craint pas les scandales, loin de là; l'ambition et la quête de vérité animent son écriture, comme elle l'écrit à DesRochers : « Et je voudrais bien savoir, moi, en quoi, [*sic*] il peut être plus immoral de montrer la vie telle qu'elle est que de fausser le jugement des jeunes, en leur montrant la moitié de la vérité, la plus belle, et en laissant l'autre dans l'ombre celle qui les ferait penser autrement qu'ils ne pensent et plus

où elle travaille pour CKAC et au Bureau du shérif. Elle revient dans la région en 1936 pour s'occuper de son père invalide.

³² « Par ces temps où, seuls les “gueulards” et les marionnettes ont un peu de succès et passent pour avoir du talent, où il suffit de jeter “des meilleurs volumes parus au pays depuis cinquante ans” à tout le monde et à tort et à travers, pour être applaudi et récolter le même compliment, ça fait du bien et ça repose de voir apparaître une œuvre de grande valeur comme votre *Coffret de Crusoé*. » (Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 26 août 1932) Ce ressentiment à l'endroit de la scène littéraire s'explique probablement par le sort qui a été réservé à son roman par la critique.

³³ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 26 août 1932.

³⁴ Senécal décide de dénoncer les infidélités de Florian Fortin à sa femme, ce qui jette un froid avec DesRochers. (M.-C- BROSSEAU. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres* [...], 1998, p. 76n)

profondément³⁵. » La lettre devient à la fois le lieu pour s'affirmer librement et le moyen d'atteindre cette émancipation.

Les quelques lettres de la correspondance Dantin-Senécal indiquent donc qu'au sortir de l'épisode entourant le manuscrit de *La course dans l'aurore*, les épistoliers se vouent un respect mutuel à distance. Mieux au fait de l'œuvre de Dantin, Senécal reconnaît chez lui un souci analogue d'une écriture libre et vraie. Qu'en est-il de l'opinion de Dantin sur la production de Senécal? On sait qu'il a accueilli sévèrement le manuscrit de *La course dans l'aurore*, mais pour quels motifs? Le deuxième volet de l'analyse apportera des éléments de réponse à ces questions par l'étude des conditions et du contexte de production du recueil à partir de la correspondance. L'examen de chaque étape de la réception critique de Dantin, de la critique préventive à la critique publique, conduira à mettre au jour un pan incontournable du mentorat : les questions liées à l'écriture. La condition fondamentale de la reconnaissance aux yeux de Dantin est la singularité poétique. Le « livre eût-il pu être écrit par *un autre*? », voilà l'une des questions essentielles qui guident son appréciation des textes³⁶. Or, la reconnaissance de la singularité poétique chez Senécal s'avère problématique tant sur le plan des affinités esthétiques que de la conception du travail d'écriture.

2. Une singularité poétique problématique

Louis Dantin n'est pas le critique d'une école ou d'un mouvement. Son éclectisme lui a d'ailleurs valu les attaques de ses détracteurs Claude-Henri Grignon et Albert Pelletier, qui ont qualifié sa pratique de dilettante (voir Gaboury). Comme le Dantin-critique, le Dantin-mentor ne loge à aucune enseigne exclusive, tant les œuvres qui lui sont soumises émanent de veines individuelles.

³⁵ Lettre d'Éva Senécal à Alfred DesRochers, [été 1930].

³⁶ Dans un texte inédit intitulé « Idées générales sur la critique », Dantin pose trois questions : « Ce livre eût-il pu être écrit par le premier venu? »; « le livre eût-il pu être écrit par *un autre*? »; à ces deux « questions essentielles » s'ajoute une troisième, moins importante : « Cela eût-il pu s'écrire mieux par la même personne? ». Texte inédit reproduit par Placide GABOURY, *Louis Dantin et la critique d'identification*, p. 122.

On n'a qu'à penser au grand poème new-yorkais de Choquette, à la poésie des labours de DesRochers ou encore aux vers passionnés et intimes de Bernier, pour s'en convaincre. Ces exemples confirment tous l'étendue des facultés de lecture de Dantin qui n'est donc pas davantage le mentor d'une école, ce qui sied tout à fait à l'absence de ligne de conduite caractéristique des sept de 1925.

L'éclectisme de la critique de Dantin évacue-t-il toute forme de système, de cadre servant à l'évaluation des œuvres? Au contraire, ses comptes rendus et peut-être encore mieux sa correspondance livrent les principes qui le guident, au nombre de trois : l'idée, l'émotion, la forme. Le poème doit susciter à la fois plaisirs intellectuels et esthétiques, présenter une forme ouvree où se déploie la voix personnelle, l'idée nouvelle du poète. Or, la poésie de Senécal ne satisfait qu'imparfaitement ces paramètres, ce qui constitue une nouvelle pierre d'achoppement du mentorat.

2.1 Du manuscrit malmené au livre réhabilité : le cas de *La course dans l'aurore*

Les pièces du manuscrit de *La course dans l'aurore* ont été sévèrement accueillies par Dantin comme en témoigne la réaction de la poète et de son mentor³⁷. Dantin lui-même qualifie ses remarques de brutales (lettre à DesRochers du 24 mars [1929]). Quelle est la teneur des réserves formulées par le critique à l'endroit du manuscrit de Senécal? Ledit document étant absent des fonds d'archives³⁸, la correspondance Dantin-DesRochers livre, fort heureusement, des précisions sur l'objet des corrections.

³⁷ « Aussi, ne soyez pas surprise du nombre de corrections qu'il vous impose, il y en a! Il y en a même tellement, que vous avez besoin du sang-froid d'un gars qui sai[t] lire entre les lignes, pour vous aider à ne pas vous décourager. » Lettre d'Alfred DesRochers à Éva Senécal, 8 mars [1929].

³⁸ Sans nommer ses sources, Françoise Hamel-Beaudoin affirme que « Dantin souligne chaque phrase, chaque adjectif, demande des corrections à chaque page ». F. HAMEL-BEAUDOIN. *La vie d'Éva Senécal*, 2004, p. 81. La narration très personnelle que la biographe donne de la vie de la poète n'est pas exempte d'erreurs factuelles et d'interprétation, ce qui invite à la circonspection. Par exemple, elle écrit en ouverture d'un court chapitre sur la correspondance Dantin-Senécal : « Louis Dantin, quoique critique littéraire avisé, n'est pas en faveur d'une

Dantin ne supporte pas les mièvreries sentimentales et la poésie qui cède aux images figées. Son plus fort reproche à l'endroit d'Éva Senécal est de ne pas livrer, à son avis, une poésie assez personnelle. Il confie à DesRochers :

Quant à Mlle Senécal, ce que je reproche à ses strophes, c'est précisément l'absence de personnalité, de cachet distinctif, qui leur ferait poser *l'âme de Mlle Senécal* comme différente de toute autre âme. Les épithètes vagues, générales, molles et grises, me semblent recouvrir des aspirations également vagues et trop communément humaines. L'amour, le bonheur, évidemment tout le monde en rêve, mais c'est la façon dont vous en rêvez qui compte en littérature³⁹...

Dantin ne partage visiblement pas l'avis de Louis-Philippe Robidoux qui écrit, dans la préface de *La course dans l'aurore*, que la poète « a su renouveler des thèmes anciens avec infiniment de bonheur et de discrétion⁴⁰ ». Le recueil de Senécal renferme en effet peu de thématiques nouvelles. Elle y dépeint les paysages de la campagne, y rêve de l'amour, chante la nature et le printemps, regrette l'enfance révolue, tout en insistant sur le contraste entre la jeunesse du sujet lyrique (on y répète qu'elle a vingt ans) et la désolation de son existence. Les mêmes thématiques se retrouvent chez Bernier ou Lemieux, par exemple, mais la nostalgie apparaît moins appuyée chez ces dernières. Au fil de la lecture, l'éventail des thèmes abordés se révèle plutôt mince et les différentes pièces ne parviennent pas toujours à offrir un point de vue renouvelé, même si l'expression est mieux maîtrisée qu'au premier recueil⁴¹. Sur le plan de la forme, certains

littérature féminine, qu'il voit émerger avec inquiétude. » (p. 91) Ce jugement péremptoire ne saurait s'appuyer sur les écrits critiques de Dantin, encore moins sur les analyses leur étant consacrées.

³⁹ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers 24 mars 1929, CDD, p. 72.

⁴⁰ Louis-Philippe Robidoux, « Préface », dans Éva Senécal, *La course dans l'aurore*, Sherbrooke, Éditions de « La Tribune », 1929, [n.p.]

⁴¹ Un point notable qui marque l'évolution entre les deux recueils est l'ouverture à l'ailleurs et à l'exotisme, un aspect totalement absent d'*Un peu d'angoisse... un peu de fièvre*, tout entier tourné vers la contemplation des paysages de la campagne canadienne. L'appel du voyage se fait entendre avec plus d'insistance dans les pages de *La course dans l'aurore* par l'évocation de l'Iran, Venise, l'Espagne, l'Asie, un exotisme issu d'un savoir livresque (Loti, Shéhérazade).

passages accusent des inversions malhabiles et le recueil publié ne s'est pas complètement départi des épithètes « vagues », malgré le peaufinage effectué par le tandem des Cantons⁴².

Une fois le livre paru, la nouvelle facture confère, contre toute attente, une lecture renouvelée.

Par son passage du manuscrit au livre, *La course dans l'aurore* trouve maintenant grâce aux yeux de Dantin, un changement dont il fait part à DesRochers, le 3 juin 1929 :

J'ai reçu le volume imprimé de Mlle Éva Senécal, et il me fait, comme à vous, bien meilleure impression qu'en manuscrit. Seulement, est-ce bien dû à la magie typographique? et le fait que vous avez passé une semaine à le corriger avec l'auteur n'y est-il pour rien? Tel qu'il est, l'ouvrage met à nu une âme passionnée, tout entière à son rêve qui l'absorbe et la désespère, et c'est bien là de l'essence de poésie, même si le flacon reste un peu commun. Il y a dans ces pièces bien plus de profondeur de sentiment, d'exaltation lyrique, que chez la plupart de nos muses féminines. C'est en cela peut-être que Mlle Senécal l'emporte, tout en restant moins haut pour la subtilité, la nuance et la grâce⁴³.

Retravaillés, imprimés et reliés, les vers de Senécal se présentent sous un meilleur jour qui, à l'exception de certains bémols, plaît au critique appelé à en faire la recension dans les pages du *Canada*. Son texte, empreint de nuances, rend compte de ce nouvel avis favorable. Dantin ne cache pas que « *La Course dans l'aurore* ne répond pas en tout à [s]on idéal théorique⁴⁴ ». L'« appel intellectuel assez faible et assez restreint », le peu d'originalité, la simplicité de l'émotion qui reste parfois en surface et les vers diffus et lâches auraient d'ordinaire suffi à condamner le livre. Mais en suspendant l'examen méticuleux et en posant un regard neuf, hors de

⁴² Le recueil présente des images récurrentes, notamment une abondance de levers et couchers de soleil (« La course dans l'aurore », « Le soir », « Partir », « Heure troublante », « Le réveil »). L'« insondable et ruisselante grâce » (p. 28); « le vague infini » (p. 58), « un mourant sourire », « les pâleurs mourantes du jour » (p. 89) comptent au nombre des épithètes vagues. Senécal s'accroche à ses épithètes et au vague de ses descriptions, malgré le reproche que lui adresse également DesRochers à ce sujet. Le sujet sera une pomme de discorde entre les épistoliers. Pour Senécal ces critiques relèvent d'une conception « masculine » et cérébrale de l'écriture, alors qu'elle mène une écriture du « cœur ». Sur cet épisode qui provoquera l'éloignement entre le mentor et la mentorée, voir Rannaud, 2018, p. 149-154.

⁴³ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 3 juin [1929], CDD, p. 98-99.

⁴⁴ L. DANTIN. « Chronique littéraire. *La course dans l'aurore* par Mlle Éva Senécal », *Le Canada*, 27 août 1929, p. 4 et 31 août 1929, p. 6. Les extraits cités sont tirés des *Essais critiques* (EC), I, « Éva Senécal, *La course dans l'aurore* », p. 467.

tout système, bref un regard qui s'adapte aux contours de l'oeuvre, d'autres qualités jaillissent : « Que de choses il faut que j'oublie pour me livrer sans gêne à l'enchantement de cette lyre! Eh bien, je les oublie, je vous assure [...] Il y a dans ces vers une passion, un emportement, un crépitement d'incendie auxquels on cède bon gré mal gré⁴⁵. » Le critique marche sur des œufs, car il veut ménager les susceptibilités de l'auteure (un enjeu délicat depuis la parution de la critique de *l'Offrande aux vierges folles*, comme on le verra plus tard), mais jamais au prix de compromettre sa « conscience littéraire ». En prônant « la formule de l'éclectisme », le critique y trouve « l'ardeur, la spontanéité, l'absorption mystique » qui fait « une vraie, éloquente poésie ». Sans se dédire, Dantin estime que Senécal occupe une place à part dans le groupe des aèdes féminins par l'« inspiration enfiévrée » qui imprègne ses vers, une idée qu'il énonçait déjà à son ami DesRochers.

Les louvoiements de Dantin face au recueil (inédit puis publié) de Senécal s'expliquent certes par une inadéquation avec ses propres critères esthétiques qui se voit en partie compensée par une lecture du recueil remanié. Mais ce changement manifeste une transformation plus profonde à mon sens dans la pratique critique de Dantin. Gaboury a revoir de voir dans l'introduction du compte rendu de *La course dans l'aurore* l'une des rares synthèses sur l'« idée » que Dantin se fait de la critique :

J'opine avec Sainte-Beuve qu'elle [la critique] doit être un miroir capable de refléter le beau dans ses formes les plus diverses; que l'âme du critique doit être assez fluide pour se mouler souvent à des empreintes contraires. Le critique peut avoir des opinions, des préférences, et il faut qu'il en ait; mais dès qu'elles deviennent exclusives, elles lui ferment l'accès à tous les mondes de l'art qui ne sont pas strictement le sien et le rendent incapable d'en juger avec sympathie. Les convictions trop arrêtées arrêtent en lui la facilité de sentir. Il faut qu'il soit plutôt un récepteur, un interprète, apte à se transformer tour à tour en ce qu'il traduit. Il doit s'efforcer de comprendre tout ce qui est compréhensible et d'admirer tout ce qui émet un jet quelconque⁴⁶.

⁴⁵ « Éva Senécal, *La course dans l'aurore* », EC, I, p. 471.

⁴⁶ « Éva Senécal, *La course dans l'aurore* », EC, I, p. 466.

Avec la critique d'Alice Lemieux, dont il a été question à la partie I du présent chapitre, ce passage n'affiche rien de moins que la « charte de la critique d'identification pratiquée par Dantin⁴⁷ ». Que Dantin expose sa vision de la critique à ces deux occasions (Lemieux, Senécal) n'est pas fortuit. Après l'œuvre de Nelligan, la production des Individualistes est certainement celle avec laquelle Dantin connut la connexion la plus intime. L'épistolaire lui assure un accès privilégié aux projets littéraires dont il peut guider et mesurer les progrès à chaque étape de leur parcours. Il y a donc tout lieu de croire que l'essentiel de la critique « d'identification⁴⁸ » qui distinguera Dantin du lot des critiques de l'époque se forme avec plus de netteté au tournant des années 1930 par le contact soutenu avec l'œuvre des Individualistes. En 1929, Dantin signe six comptes rendus critiques, dont cinq portent directement ou indirectement sur des productions de la jeune génération⁴⁹. L'année suivante, trois des cinq recensions touchent de nouveau le même groupe d'auteurs⁵⁰. Ces années concordent avec le sommet des activités épistolaires. Le dialogue épistolaire concourt visiblement au développement d'une lecture empathique, approfondie, mais sans complaisance qui teinte sans contredit la critique publique de Dantin non seulement dans son *propos*, mais aussi dans sa *manière*. Sans savoir à quel point Dantin était sensible à ce maillage entre critique et épistolarité, il n'y a pas de doute que la lettre participe à une dynamique circulaire où le discours public est à son tour repris et discuté dans le corps de la lettre. C'est le

⁴⁷ P. GABOURY. *Louis Dantin et la critique d'identification*, 1973, p. 125.

⁴⁸ Gaboury souligne d'ailleurs à quel point Dantin fait figure de devancier en sol canadien-français puisque cette façon d'appréhender les textes, qui tire ses origines de Montaigne, commence à être adoptée par les membres de la *Nouvelle Revue française* (en particulier Rivière et Du Bos), puis plus tard par certains représentants de la Nouvelle critique. (P. GABOURY. *Louis Dantin et la critique d'identification*, 1973, p. 17)

⁴⁹ L. DANTIN. « Littérature canadienne-française - Après cent ans - 1829-1929 », (*Le Canada*, 3 juillet 1929, p. 4 et 7 juillet 1929, p. 4) présente un panorama des lettres dans lequel Dantin réserve une place importante aux sept de 1925. Le sixième compte rendu est une critique de *l'Homme qui va* de Jean-Charles Harvey. Le décompte ne tient pas compte des textes publiés plus d'une fois.

⁵⁰ Outre la polémique avec Claude Bâcle/Grignon (deux textes) et une critique sur *En guettant les ours* par Vieux Doc et d'autres parutions de l'année précédente (« Chronique littéraire. Quelques livres de l'année dernière », *L'Avenir du nord*), Dantin recense *Poèmes* d'Alice Lemieux, *Oasis* de Rosaire Dion et traite du « Mouvement littéraire dans les Cantons de l'Est ». (*La Tribune*, 29 novembre 1930, p. 27-28)

cas des comptes rendus de *La course dans l'aurore* et de *L'offrande aux vierges folles* qui animeront les échanges entre Cambridge, Sherbrooke et La Patrie à l'été 1929.

Entre la « brutale » critique préventive de Dantin et son compte rendu « réparateur », un autre événement interfère dans la réception de *La course dans l'aurore* : le prix d'Action intellectuelle, section littérature (aussi appelé prix de l'A.C.J.C.) décerné par l'Association catholique de la jeunesse canadienne-française. DesRochers encourage sa mentorée à y concourir. Mal lui en prit, car Senécal décrochera le prix et les 100 dollars que lui-même convoitait. Le perdant cache sa déception à sa rivale, mais se confie à Dantin qui est frappé d'incompréhension. Pour défendre son mentoré, mais également pour combattre cet empiétement de l'orthodoxie sur l'art, Dantin entre dans la mêlée.

2.2 Le « démolisseur de piliers de la société⁵¹ » à la défense du mentoré DesRochers

En bon mentor, DesRochers accompagne chaque étape du processus d'élaboration de l'œuvre poétique de sa mentorée, du travail du manuscrit à son impression sur les presses de *La Tribune*, sans compter qu'il s'occupe de la diffusion du recueil (lettre sans date de Senécal). Il suit également de près la parution des recensions. Dantin se fait rassurant au sujet de son propre compte rendu : « Il [le compte rendu] rend à votre élève une si large justice qu'elle ne pourra s'empêcher d'en être contente et de me pardonner le petit chagrin qu'aura pu lui causer l'autre étude⁵². » « L'autre étude » en question est l'article qu'il fait paraître à quelques jours

⁵¹ « Vous allez acquérir la réputation d'être un démolisseur de piliers de la société, avec ces attaques contre le respectable jury d'Action intellectuelle. » Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 29 juillet 1929, *CDD*, p. 109.

⁵² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 12 août [1929], *CDD*, p. 117.

d'intervalle, les 20 et 21 août⁵³ à propos du recueil *L'offrande aux vierges folles* de DesRochers. Avec sa critique, Dantin souhaite attirer l'attention sur les grandes qualités poétiques de ce recueil peu remarqué, mais aussi prendre sa défense face à une injustice récente dans laquelle est impliquée (malgré elle) la poète de La Patrie.

« Et l'on s'étonne » écrit Dantin dans son texte à propos de *L'offrande aux vierges folles*,

qu'un tel début n'ait pas été plus remarqué. N'est-il pas étrange, par exemple, que, dans des concours littéraires, on préfère à une œuvre aussi mûre et aussi adroite des tentatives novices, méritoires sans doute, mais n'ayant guère pour elles qu'un lyrisme brûlant, sans assez de fond, de technique? Est-ce encourager sagement la lyre canadienne, la diriger dans de bonnes voies, que de couronner l'ébauché, l'imparfait, plutôt que l'art soigneux et habile⁵⁴?

Sans jamais la nommer, Dantin conteste l'attribution du prix de l'A.C.J.C. à Senécal et à son recueil « ébauché », « imparfait » et par le fait même jette un pavé dans la mare. Dans les coulisses, l'identité des membres du jury du prix, des auteurs en lice et les voix attribuées à chacun finissent par se savoir : le R. P. Antonin Lamarche et son collègue ecclésiastique Alphonse de Grandpré auraient voté pour Jovette Bernier (*Tout n'est pas dit*), alors que Paul Morin, Albert Ferland et Lionel Léveillé plébiscitèrent le manuscrit de Senécal, un résultat ne laissant aucune voix à DesRochers⁵⁵. Désappointé, le jeune homme attribue d'abord ce verdict à son statut de « provincial » (il est publié à l'extérieur de la métropole). L'un des jurés, le père Lamarche, invalide cette hypothèse et lui apprend que les préoccupations morales lui coûtèrent la récompense : « J'ai dans mes cartons de prédicateur trop d'offrandes aux vierges sages pour

⁵³ L. DANTIN. « Chronique littéraire. *L'offrande aux vierges folles* d'Alfred DesRochers », 20 août 1929, *Le Canada*, p. 4 et 21 août 1929 p. 4. Une version remaniée du texte paraît dans *La Tribune*, 29 août 1929, p. 4, 6. Dorénavant, je ferai référence à la version initiale reproduite dans les *Essais critiques* (I).

⁵⁴ « *L'offrande...* », *EC*, I, p. 460.

⁵⁵ Lettre d'Alfred DesRochers à Louis Dantin, 11 avril 1929, *CDD*, p. 88.

priser entièrement votre titre [...] et sa signification⁵⁶. » DesRochers ne lâche pas le morceau et les échanges se poursuivent entre les deux hommes qui débattent à coup de lettres sur les principes des libertés de l'art, les lois de l'Index (voir les détails de ce débat au chapitre 3, partie 2.3). À l'été 1929, au plus fort de la joute, paraît la critique de Dantin qui apporte des munitions à DesRochers. Reprochant au jury d'avoir fait passer l'orthodoxie avant l'art, Dantin y va d'une comparaison qui tourne au ridicule la valeur littéraire d'un prix attribué selon les critères moraux :

Il serait regrettable, d'ailleurs, que l'orthodoxie dût compter si fort dans des questions avant tout esthétiques. En mêlant à ce point à des jugements d'art des éléments qui leur sont étrangers, on enlèverait aux verdicts toute autorité, toute valeur. Il vaudrait mieux alors, au lieu de joutes de poésie, en instituer de catéchisme. Et l'on irait très loin en suivant la logique de ce procédé. Il en résulterait que si Victor Hugo, prosodiste incroyant, concourait avec la Soeur Marie-Sylvia, ce serait la Sœur Marie-Sylvia qui décrocherait le prix⁵⁷.

Même s'il a horreur des polémiques, Dantin monte au front pour défendre à la fois son mentoré et les principes de la liberté artistique, principes qu'il a toujours vigoureusement promus dans ses textes et ses lettres. Sans en avoir contre Senécal, il ne tolère pas qu'un jury « littéraire » ait préféré son manuscrit en l'état (car il n'avait pas encore été soumis à Dantin) aux vers de DesRochers. Que des questions de morale l'emportent sur des critères esthétiques dans un concours littéraire le consterne, tout simplement.

Malgré ce que lui dictent ses convictions profondes, Dantin a bien conscience d'avoir mis les pieds dans les plats en s'attaquant, sans les nommer, aux jurés du prix de l'A.C.J.C. et au recueil

⁵⁶ Lettre de Marc-Antonin Lamarche à Alfred DesRochers, 8 février 1929, citée dans R. GIGUÈRE. « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. Censure et autocensure de *l'Offrande aux vierges folles* (1928) », 1993, p. 173-174.

⁵⁷ « *L'offrande...* », *EC*, I, p.461 Dantin reprend ainsi, atténués, des propos formulés dans sa lettre à DesRochers du 19 avril : « Cela veut dire que si Victor Hugo, par exemple, avait concouru avec la soeur Marie-Sylvia, c'est celle-ci qui aurait, pour la même raison, décroché le prix! Et ceci n'est-il pas artistiquement monstrueux? Il y a, naturellement, cette excuse que c'est une association catholique qui propose ce prix ; mais alors pourquoi ne pas rendre les choses parfaitement claires et intituler le concours : *Concours de Poésie Catholique?* Alors on saurait d'avance qu'on ne court aucune chance avec un panégyrique des *Vierges Folles...* » (*CDD*, p. 90)

de Senécal, proche amie de DesRochers. Soucieux de ne pas compromettre cette amitié, il soumet le manuscrit de sa critique à ce dernier (Manuscrit, 15 f., Fonds Alfred DesRochers) et l'incite à retrancher le passage incriminant lors de sa reproduction dans *La Tribune*, chose qui sera faite. Si ces précautions parviennent à préserver l'harmonie entre les deux écrivains de l'Est, les recensions des deux recueils plombent à n'en point douter la correspondance Dantin-Senécal.

Les deux comptes rendus sur les poètes des Cantons paraissent coup sur coup. La correspondance Dantin-DesRochers montre que les textes furent élaborés conjointement. Dans sa lettre du 15 août 1929, Dantin écrit à ce propos à DesRochers :

Vous avez dû recevoir les épreuves de mon étude critique sur votre *Offrande*, cette fois sous une forme compréhensible, et constaté que j'ai édulcoré un peu mes allusions à ce « concours ». Il se pourra néanmoins que Mlle Senécal en éprouve un dépit momentané, mais je ne vois pas comment d'autres s'en pourraient froisser [...]. Et Mlle Senécal elle-même sera, je crois, pacifiée par l'article bien élogieux sur son livre qui suivra de près la critique du vôtre dans *Le Canada*⁵⁸.

L'article sur *La course dans l'aurore* se veut donc un acte de réparation à l'endroit de la poète prise à partie dans cette polémique entourant le prix de l'A.C.J.C.

Malgré ces ménagements, la femme paraît quelque peu amère dans sa réponse à la critique. Dans sa lettre, elle joue la carte du détachement : « Je ne vous en veux pas le moins du monde d'avoir préféré les vers de Mr Desrochers aux miens et de l'avoir dit aussi franchement. Chacun est libre d'avoir ses préférences et de les exprimer quand bon lui semble⁵⁹. » La comparaison avec son confrère et mentor n'a rien pour favoriser la jeune femme. La différence saute aux yeux entre les deux comptes rendus qui paraissent successivement, ce qui expliquerait peut-être que l'article moins élogieux sur Senécal n'ait pas été reproduit dans *La Tribune*, contrairement à celui de DesRochers. Dès les premières lignes de la critique de *L'offrande*, Dantin affirme : « Voici un

⁵⁸ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 15 août [1929], *CDD*, p. 121.

⁵⁹ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 4 septembre 1929.

jeune poète qui se fait de la poésie la conception que j'en ai moi-même⁶⁰. » La parfaite adéquation entre les visées poétiques des deux hommes contraste, c'est le moins qu'on puisse dire, avec les accrocs à ces mêmes principes esthétiques recensés dans *La course dans l'aurore*.

La toute jeune correspondance entre Senécal et Dantin se trouve au confluent d'une série d'événements et d'intermédiaires avec laquelle elle doit composer. En plus d'amener Dantin à se prononcer sur ses préférences dans la « compétition » entre DesRochers et Senécal, les interférences entre les discours privé et public ne font qu'approfondir le décalage dans le rapport de reconnaissance entre les épistoliers. Visiblement ébranlée par les interventions de Dantin sur son manuscrit et heurtée par les propos publiés, Senécal ne se sent vraisemblablement pas reconnue à sa juste valeur. Sa lettre insiste d'ailleurs sur l'absence de reconnaissance réciproque : « Et je vous remercie bien sincèrement de votre critique sur mon volume. S'il n'est pas toujours flatteur, je crois néanmoins qu'il est parfaitement juste et je vous suis reconnaissante de l'avoir été [...] Je m'aperçois que je m'exprime très mal, presque autant [*sic*] qu'en poésie! mais tout de même j'ai pour vous de meilleurs sentiments que vous ne croyez peut-être⁶¹. » Malgré sa « justesse », l'article de Dantin n'a pas l'effet apaisant escompté; l'absence de reconnaissance réciproque entre les épistoliers laisse la relation mentorale sur le seuil.

Le malaise qui transparaît de cette lettre explique probablement qu'une année entière s'écoulera sans que Senécal donne signe de vie à son correspondant. Au sein de la correspondance apparaît une dernière pomme de discorde empêchant l'établissement d'un rapport mentor-mentorée : la vision du travail poétique.

⁶⁰ « *L'offrande...* », *EC*, I, p. 453.

⁶¹ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 4 septembre 1929.

2.3 Le mentorat en régime vocationnel : Senécal, poète de l'instinct

Les premières lettres de la correspondance mentor-mentoré servent à établir les termes du contrat, mais aussi à s'assurer, pour le mentor, que l'écrivain débutant possède les dispositions requises à la bonne conduite de la relation. L'humilité fait partie des qualités attendues et se mesure à la réaction du mentoré au premier exercice de critique intime. À ce titre, Senécal passe le test, aux dires de Dantin :

P. S. J'ai reçu de Mlle Senécal deux très gentilles lettres qui me soulagent de l'inquiétude que j'avais de l'avoir peinée, découragée peut-être. La modestie qu'elle y révèle est le plus sûr garant de son intelligence éveillée et soucieuse d'apprendre, et me donne le plus grand espoir pour son progrès futur. Il n'y a que les vaniteux qui se condamnent à piétiner sur place⁶².

L'impression que l'humilité de Senécal est quelque peu forcée persiste pourtant, puisqu'elle ne reconnaît jamais explicitement l'autorité de Dantin. Il manque toutefois à la poète un autre élément essentiel à la poursuite du mentorat : la valorisation du travail poétique. À ce sujet, Dantin et elle ne s'entendent guère sur ce qui fonde le poète et son expression artistique.

Aux critiques de Dantin qui lui reprochent l'absence de singularité *poétique*, Senécal oppose la singularité de son *parcours*, insistant sur l'aspect vocationnel de sa venue à l'écriture. Dans sa deuxième lettre du 30 mars 1929, la femme explique les défauts de sa poésie :

J'ignore ce que Mr Fortin vous a dit de moi, mais j'ai pensé qu'il avait dû vous expliquer un peu pourquoi mes vers sont si peu finis, souffrent tant au point de vue de la forme, de l'expression et que sais-je? et qu'il vous a dit le peu d'éducation sérieuse que j'ai reçue (2 années de couvent de 14 à 16 ans) le peu de qualités qu'on a, à la campagne, pour mener jusqu'au bout un travail aussi en désaccord avec la conception des trois quarts des jours, et une foule d'autres choses [...] dont je vous ennuierais sans doute en les répétant⁶³.

En insistant sur la « déviation » de son parcours par *choix* (femme de la campagne, vouée au labeur physique, elle opte néanmoins pour le travail de l'esprit), Senécal remodèle son ethos

⁶² Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 6 avril [1929], *CDD*, p. 82-83.

⁶³ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 30 mars 1929.

préalable, un travail qui consiste à « s’engager dans un dialogue avec ce que les autres ont dit de nous et l’idée qu’ils se font de notre personne⁶⁴ ». Outre le manuscrit qui, par ses maladresses et ses thèmes, tend une image de jeune poète inexpérimentée, les deux intermédiaires à l’origine de l’envoi, Fortin et DesRochers, participent également à l’« histoire conversationnelle » (Amossy 2010, p. 73) qui forge l’image préexistante de la jeune femme : « J’ignore ce que Mr Fortin vous a dit de moi... ». Un long passage de la lettre de DesRochers à Dantin du 16 mars poursuit également cette visée. Il insiste sur la jeunesse, l’absence de formation et invoque la maladie pour expliquer la poésie de Senécal :

Mlle Senécal, il ne faut pas l’oublier, est une jeune fille de 23 ans, avec une culture autodidacte. Elle n’a que deux années d’école normale, ayant appris la versification française d’elle-même [...]. Autre détail, elle appartient à une famille où deux personnes sont mortes tuberculeuses et elle a elle-même fait du sanatorium. Tout s’explique alors de sa frénésie vers la vie, l’amour, le soleil, l’aurore et le bataclan poétique pur⁶⁵.

Une santé précaire figure au nombre des stigmates exhibés par les écrivains comme preuve visible de leur singularité. (Sapiro, 2007a-b) La maladie vient également justifier la déviation du parcours vers l’écriture⁶⁶. En outre, comme l’explique Gisèle Sapiro, les troubles physiques renforcent « les dispositions “à la sensibilité⁶⁷” ». DesRochers cherche donc à infléchir l’image de Senécal en insistant sur des traits propres au régime d’exception qui caractérise le discours de

⁶⁴ R. AMOSSY. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, 2010, p. 72 Amossy définit l’ethos préalable comme étant « la représentation sociale qui catégorise le locuteur, sa réputation individuelle ou textuelle, l’image de sa personne qui dérive d’une histoire conversationnelle ou textuelle, son statut institutionnel et social ». (p. 73)

⁶⁵ Lettre d’Alfred DesRochers à Louis Dantin, 16 mars 1929, *CDD*, p. 68-69.

⁶⁶ Son passage au sanatorium aura cet effet sur Senécal et Lemieux.

⁶⁷ G. SAPIRO. « “Je n’ai jamais appris à écrire” Les conditions de formation de la vocation d’écrivain », Actes de la recherche en sciences sociales, 2007b, 3, n°168, p. 29. Elle attribue sa vocation littéraire à sa jeunesse en solitaire à la campagne (Adrienne Choquette, *Confidences d’écrivains canadiens-français*, Trois-Rivières, Les Éditions du Bien public, 1939, p. 207). La maladie vient expliquer la grande sensibilité de Senécal.

la vocation. Il agit ainsi en médiateur entre les épistoliers, comme le confirme une manœuvre similaire visant à vanter les mérites de Dantin à sa jeune amie⁶⁸.

De son côté, Senécal prend le contrôle du discours épistolaire pour imposer sa propre image en adaptant son ethos préalable de deux manières. Dans un premier temps, comme il vient d'en être question, elle cherche à expliquer, à justifier les lacunes de son écriture par son faible niveau de scolarisation. Dans un deuxième temps, elle investit ces traits (le peu d'éducation, le milieu défavorable) d'une valeur positive en utilisant des représentations préexistantes⁶⁹ : l'image de la vocation du poète qui s'est formé à l'extérieur de l'institution et le caractère contre nature du choix de la poésie pour le milieu auquel elle appartient. Elle se présente donc en autodidacte, en « créateur incréé » pratiquant une poésie authentique, qui n'a pas été pervertie par la formation académique : « Je me suis formée seule, toute seule sans direction aucune, au hasard. Et si cela n'a rien à faire avec la forme des vers, c'est tout le fond de la poésie⁷⁰. » La dénégation de la formation participe de la construction du génie et de la vocation, « illustration paradigmatique de l'idéologie du don qui sous-tend les reconstructions des vies d'écrivains⁷¹ ». Son appartenance de classe est mise au profit d'une rhétorique de l'exception dont elle use également dans ses lettres à DesRochers (voir Rannaud 2018, p. 200-201). En se posant en créatrice solitaire, la poète occulte par le fait même toute l'aide apportée par son collègue DesRochers, un choix nécessaire pour asseoir l'image voulue, mais qui en dit long sur ses prédispositions de mentorée.

⁶⁸ Pour convaincre Senécal de suivre les conseils de Dantin, DesRochers utilise l'exemple de Nelligan comme gage de réussite assurée : « Vous savez que si Émile Nelligan a écrit les plus beaux vers français au Canada, il le doit en grande partie à Dantin. » Lettre d'Alfred DesRochers à Éva Senécal, 8 mars [1929].

⁶⁹ La construction d'un ethos discursif se fait dans un va-et-vient entre des images préexistantes (des représentations collectives figées, des stéréotypes) et l'adaptation en fonction des effets escomptés. R. AMOSSY. *La présentation de soi* [...], p. 89.

⁷⁰ Lettre d'Éva Senécal à Louis Dantin, 30 mars 1929.

⁷¹ G. SAPIRO. « “Je n'ai jamais appris à écrire”. [...] », p. 32 Le récit d'Aragon, auquel Sapiro emprunte son titre (« Je n'ai jamais son titre appris à écrire »), en est le parfait exemple.

En somme, l'appropriation du discours de soi par l'épistolaire donne à Senécal la possibilité de faire d'un handicap l'assise même de sa singularité et de sa valeur en tant qu'écrivaine. L'absence de formation (non par choix, mais en raison de son milieu) sert tout à la fois à justifier les erreurs et à valoriser sa poésie. Ce retournement du discours par l'introduction de nouvelles valeurs montre à quel point l'enjeu du retravail de l'ethos préalable est « toujours lié à des questions de lutte pour la légitimité et à une tentative de se placer en position dominante ou de conquérir une forme de pouvoir⁷² ». Grâce à la correspondance, arène d'une lutte pour la définition de soi, Senécal revendique le droit de se *dire* et de se faire reconnaître poète, selon ses propres critères, que ne partage pas Dantin.

Une « âme poétique », aussi riche et éclatante soit-elle, ne suffit pas à créer de grandes œuvres, de l'avis du mentor. Selon Dantin, il serait illusoire « de croire que sentir c'est chanter, qu'on est poète parce qu'on voit, qu'on frissonne ou qu'on aime ». Le travail du vers, comme tout travail artistique d'ailleurs, demande « du métier, de l'application, de l'expérience ; aucune somme de bonne volonté et d'instinct fruste n'y suffit⁷³ ». Or, au-delà de l'image de soi que cherche à rectifier Senécal au moyen de ses lettres, son discours sur sa vocation traduit par le fait même une conception du travail d'écriture tout entier tourné vers l'inné, *l'instinct* et opposé à la rigidité des règles, de *l'acquis*. L'application des corrections à son manuscrit en fournit un exemple éloquent. Elle confie avoir peaufiné ses pièces à tâtons et procéder de manière instinctive, sans direction précise. (30 mars 1929) On pourrait attribuer le jugement mal assuré dont semble faire preuve Senécal à son peu d'expérience en matière d'écriture, mais ses « confidences » recueillies par Adrienne Choquette dix ans plus tard la montre encore plus tranchée dans ses positions :

⁷² R. AMOSSY. *La présentation de soi*. [...], p. 93.

⁷³ « *L'offrande...* », *EC*, I, p. 454

La poésie m'apparaît comme un grand souffle puissant, irrésistible où doivent se mêler les élans et les vibrations du cœur. Non pas ce raturage et cet accouplage de mots, de lignes, ce travail pénible, forcené auquel s'astreignent certains écrivains. Vous dirai-je que j'ai écrit la plupart de mes meilleurs poèmes dans une courte soirée et souvent sans changer une ligne, tel mon [«]Vent du Nord[»] qui a remporté le premier prix d'Originalité en France, dès la première année où j'ai commencé à faire des vers⁷⁴.

On constate que Senécal cultive le même dédain de la théorie et de la formation, comme le montre l'usage du suffixe « -age » (raturage, accouplage) qui cherche à tourner en ridicule des opérations qu'elle juge inutilement complexes, à les traiter comme un travail basement mécanique. Sa propre réussite la raffermirait dans sa position qu'aucun critique ou mentor ne saurait ébranler. Elle sait se faire modeste lorsqu'il est question de ses talents poétiques, mais fait preuve d'aplomb pour défendre sa conception de la poésie, son écriture répondant aux seules « vibrations du cœur ». La posture de modestie ou de la « novice incapable de juger son travail » complète la vision de l'écriture spontanée, sans travail de correction, deux traits typiques chez les femmes auteurs au Québec de l'époque que relève Adrien Rannaud. (2018, p. 139-140)

La méthode de travail poétique que cherche à inculquer Dantin à ses jeunes mentorés convient difficilement à quelqu'un qui se targue d'écrire ses meilleures pièces d'un seul jet. Le processus de critique préventive engagé dans la correspondance ne saurait faire l'économie de temps et surtout de l'autocritique, comme il l'explique au poète Rosaire Dion-Lévesque dans l'une de ses premières « leçons » :

La seule alternative que je verrais pour vous rendre service, ce serait d'annoter une partie des pièces de votre volume, en vous signalant les mots, les expressions, les images qui me paraîtraient manquer à quelque loi de la langue ou de l'art [...] À la lumière de ces principes, vous pourriez revoir *vous-même* le reste de vos poèmes et en corriger les imperfections. C'est ce que j'ai fait récemment pour deux ou trois manuscrits qu'on m'a envoyés du Canada ; et les auteurs ont paru enchantés de cette méthode, malgré la très grande liberté et la sévérité presque brutale de mes observations⁷⁵.

⁷⁴ A. CHOQUETTE. *Confidences d'écrivains canadiens-français*, Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1939, p. 208.

⁷⁵ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosare Dion, 18 avril [1929].

En écrivant ces mots en avril 1929, Dantin ne comptait certainement pas Senécal parmi les auteurs « enchantés de cette méthode » éprouvée. Après la parution de *La course dans l'aurore*, l'écrivaine ne fera plus appel au service du critique pour corriger ses pièces et s'en tiendra à des demandes de recension. Elle devient ainsi la seule note discordante au tableau du mentorat de Dantin parmi les Individualistes. Cela n'empêche pas le critique de trouver, finalement, une passion, un embrasement, un « cachet distinctif » aux vers de Senécal. Pour sa part, la jeune femme lui dédie « Sérénade mélancolique », l'une des seules pièces dédicacées du recueil⁷⁶. À la lumière du traitement réservé au manuscrit par Dantin, cette présence dans le recueil étonne. Rannaud avance l'hypothèse que le recours à un nom prestigieux tel que celui de Dantin servirait à « sanctionner la qualité de *La course dans l'aurore* ». (2018, p. 137) La lecture de la pièce en question invite à une autre interprétation. Pièce mélancolique où un cœur part à la dérive sur la mer de Méditerranée, « Sérénade mélancolique » présente certaines familiarités avec l'œuvre poétique de Dantin. *Chanson javanaise* et « La complainte du cœur noyé » évoquent toutes deux avec douleur les nombreux naufrages du cœur que connut l'auteur au cours de sa vie. D'ailleurs, au même moment, Dantin fait lire à DesRochers sa *Chanson javanaise*, où un marin perdu en mer accoste sur une île de Java. Senécal aurait-elle lu ladite pièce, grâce à une indiscretion de son ami? Rien dans les lettres ne le confirme, mais on peut tout de même penser que Dantin a apprécié « Sérénade mélancolique » et l'a signifié à son auteure sur le manuscrit ou dans ses lettres. La mélancolie a sans doute séduit le critique sensible à ce récit d'un cœur en naufrage :

Bercé de chimères ancestrales,
 À l'abri des Écueils, des Rafales,
 Mon cœur voguait sur des mers d'opales.

Sur de blondes Méditerranées,
 Voguait sur les îles fortunées

⁷⁶ Le recueil comporte seulement trois dédicaces : à sa mère, à Alfred DesRochers et sa femme et à Dantin.

Où naissent les riantes années.
 [...]

 Au souffle des Névroses fatales,
 Mon cœur chavire en des mers d'opales,
 Chargé de Chimères ancestrales.
 (« Sérénade mélancolique », *La course dans l'aurore*, p. 115-116)

En signant sa « complainte du cœur noyé » dans *Le Coffret de Crusoé*, titre qui place le naufrage comme thème fédérateur du recueil, Dantin a peut-être même été inspiré par le poème de sa correspondante :

Il s'en retourna vers la mer,
 Il y lança son cœur amer.

Mais le cœur à pein' quitté l'bord,
 De fatigue et d'angoisse est mort.

Et parmi les flots tourmentés,
 Il roul' pendant l'éternité.
 (« La complainte du cœur noyé », *Le Coffret de Crusoé*, p. 74)

Conclusion : Trop peu, trop tard

Outre les silences qu'ils laissent derrière eux, les mentorats inaboutis produisent d'ordinaire peu de traces aussi riches d'enseignement que la correspondance Dantin-Senécal. Aidé du réseau épistolaire entourant cet échange, l'examen du naufrage du mentorat entre Senécal et Dantin (pour filer la métaphore nautique) a conduit à mettre en lumière certaines des conditions *sine qua non* à la réussite de la relation. Celles-ci touchent autant le déploiement de la relation dans sa temporalité propre (certaines phases de la correspondance étant des étapes qualifiantes incontournables pour l'amorce du mentorat) que le partage de valeurs communes entre mentor et mentoré.

Comme d'autres écrivains, Senécal bénéficie de l'aide d'intermédiaires pour entrer en contact avec Dantin. Mais leur implication dépasse largement la seule demande d'information (pour obtenir l'adresse du destinataire, par exemple) : les médiateurs prennent littéralement en charge

les échanges. L'envoi du manuscrit par Florian Fortin bouscule l'ordre habituel voulant que la démarche émane du mentoré. En outre, la rétribution économique offerte en retour de la révision du manuscrit porte atteinte à l'esprit du mentorat en contrevenant au système de don et à la règle d'intangibilité à la base de la reconnaissance. L'étude de cette correspondance confirme l'importance de respecter l'enchaînement des étapes de mise en place du pacte et souligne le rôle crucial que doit endosser le mentoré dès les premiers gestes de l'établissement du mentorat. Par la suite, les épistoliers tentent de remettre la correspondance à flot, sans toutefois réussir à réunir les conditions minimales de reconnaissance, de confiance, de compréhension, d'intimité, de proximité et de régularité. Les lettres sont trop peu nombreuses, trop irrégulières, l'investissement personnel en est absent et Senécal n'adopte pas véritablement la posture d'humilité.

L'implication de tierces personnes a d'autres répercussions sur la conduite de la correspondance. Le double rôle de DesRochers, mentor de Senécal et mentoré de Dantin, constitue à n'en point douter un élément perturbateur. Cet épisode éclaire avec encore plus d'acuité le poids de la reconnaissance, pierre angulaire du mentorat. En prenant parti pour son mentoré au moment du concours de l'A.C.J.C., Dantin expose avec franchise ses réserves à l'égard des vers de Senécal. Finalement, l'appréciation de la *valeur* (deuxième degré de reconnaissance) des écrits de Senécal ne se fera qu'au prix d'un changement dans la critique de Dantin. De son côté, Dantin gagne l'estime de Senécal non pas en tant que critique, mais sur un terrain commun : une écriture poétique vraie et qui ne craint pas de s'exprimer librement. Force est de conclure que c'est trop peu, trop tard.

Bien qu'elles échouent à concrétiser le mentorat, les manœuvres de DesRochers, qui s'avère le réel maître d'œuvre de la relation mentorale, témoignent d'un phénomène plus large : celui de

l'effet d'attraction entourant Dantin et la rumeur favorable persistante à son endroit au sein de la jeunesse littéraire et en particulier chez les écrivains de *La Tribune*. En entrant en correspondance avec le critique, Senécal ne fait en quelque sorte que suivre le mouvement.

À partir des six cas de mentorat étudiés jusqu'à présent, on peut conclure que Dantin pratique un mentorat « ouvert ». Il guide les mentorés qui lui en font la demande, peu importe le chemin poétique choisi. Sa rencontre avec Senécal exhibe on ne peut mieux que les prédispositions pour le mentorat littéraire ne sauraient faire l'économie d'une vision commune du travail poétique et de la poésie comme forme d'art. Sans cette entente minimale le plus souvent tacite, c'est tout le processus d'élaboration d'une œuvre qui est mis en péril. Par conviction, Senécal suit sa voie personnelle et se « sacre magnifiquement du reste du monde⁷⁷ », mentor y compris.

L'indépendance d'esprit de la jeune femme ne l'empêche pas d'accepter pour un temps le mentorat de son confrère de *La Tribune*, seul critique à l'avoir encouragée dès ses premiers essais poétiques. Sans faire une analyse approfondie des facteurs de réussite du mentorat de DesRochers, on peut d'emblée constater que ce dernier incarne sans contredit un mentor atypique, en ce sens qu'il devient très tôt dans sa carrière un conseiller recherché pour plusieurs femmes à peine plus jeunes que lui (Éva Senécal, Jeanne Grisé-Allard et plus tard Germaine Guèvremont, son aînée). Plus expérimenté et disposant d'un réseau qui gagne en importance au fil de la décennie 1930, DesRochers offre tout de même aux yeux de Senécal un mentorat moins hiérarchiquement marqué que celui que représente le critique-préfacier de Nelligan. Les deux poètes des Cantons ont également beaucoup en commun, comme le montre leur correspondance : autodidactes, libres penseurs, frondeurs, adeptes d'un franc-parler. Leur relation mentorale connaîtra une franche amitié, mais l'ambition et la soif de liberté poussent Senécal à faire des

⁷⁷ Extrait d'une lettre envoyée à DesRochers en réponse à son avis défavorable sur son roman en préparation. (Lettre d' va Senécal   Alfred DesRochers, sans date)

paris audacieux, notamment en optant pour l'aventure romanesque, à ce moment survient la rupture avec le mentorat de DesRochers. (Rannaud 2018, p. 151)

Un autre jeune écrivain rappelle Éva Senécal par sa réticence au compromis, sa formation lacunaire en poésie et ses grandes ambitions : Rosaire Dion. À la différence de sa consœur, Dion accepte de se soumettre à son guide littéraire Louis Dantin qui le prendra par la main au fil d'un long parcours de formation.

Chapitre 7 – « Comment on devient poète¹ » : la correspondance entre Rosaire Dion-Lévesque et Louis Dantin

La correspondance entre les deux écrivains « franco-américains² » Louis Dantin et Rosaire Dion-Lévesque vient clore cette série d'études. Elle constitue à n'en point douter la plus fidèle démonstration du schéma classique du mentorat par la place prépondérante de la fonction didactique au sein de la relation. Livrant une saisissante incarnation du couple Virgile-Dante, les lettres montrent comment Dantin accompagne pas à pas Dion dans son apprentissage des rudiments de l'écriture au moyen d'une foisonnante correspondance qui couvre la période allant de 1928 à 1944, année précédant la mort du mentor.

Lorsqu'il entre en contact avec Louis Dantin, Rosaire Dion-Lévesque (pseudonyme de Léo-Albert Lévesque³, 1900-1974) vient de lancer son premier recueil, *En égrenant le chapelet des jours* (Les Éditions du Mercure, 1928). L'auteur a 28 ans et ce livre renferme la maigre somme des connaissances poétiques qu'a pu acquérir le jeune clerc à la F. J. Sévigné Machine Co. (marchand de machines d'emballages) pendant sa scolarisation à l'École Saint-Louis-de-Gonzague de Nashua et au Séminaire de Sherbrooke. De son propre aveu, c'est en autodidacte

¹ Question formulée en ouverture de la critique de Louis Dantin sur le recueil *Les Oasis*, deuxième livre de Dion : « Ce volume, jugé en lui-même et comparé aux premiers vers de M. Rosaire Dion, fournirait une réponse à la question : Comment on devient poète. » « Chronique littéraire. *Les oasis* par Rosaire Dion », *L'Avenir du Nord*, 3 octobre 1930, p. 1.

² J'utilise l'adjectif « franco-américain » même si l'appartenance de Dantin et de Dion à la communauté francophone de Nouvelle-Angleterre diffère, en ce sens que le premier a émigré aux États-Unis à l'âge adulte – 38 ans – et a évolué dans un milieu anglophone, tandis que le second est né à Nashua (New Hampshire) de parents canadiens-français et a vécu toute sa vie au sein de cette communauté issue de l'immigration canadienne-française.

³ Dès ses débuts littéraires en 1925 dans *Le Progrès*, Léo Lévesque signe de son pseudonyme Rosaire Dion formé par la conjonction des deux noms de ses parents, Édouard Lévesque et Rosanna Dionne. Le prénom Rosaire rappelle celui de sa mère et fait référence au titre de son premier recueil, *En égrenant le chapelet des jours*, puisque le rosaire est la prière qu'on récite en égrenant le chapelet. À partir de *Petite suite marine* en 1932, les publications portent la signature Rosaire Dion-Lévesque. Quant à sa correspondance, la signature la plus courante jusqu'à l'automne 1932 est « Rosaire Dion », il utilisera ensuite différentes signatures (Rosaire Dion, Rosaire D. Lévesque et même Léo A. Lévesque).

qu'il fait ses débuts en poésie en février 1927⁴. Sans autre aide que l'apport discutable d'Henri d'Arles, alors prêtre du diocèse de Manchester (New Hampshire), Dion espère ardemment un mot d'approbation de la part du réputé critique. Ses attentes seront toutefois déçues, du moins en ce qui concerne la recension de ce premier ouvrage.

« Rosaire Dion est peut-être le poète qui a le plus bénéficié de cette “critique préventive”, écrit Yves Garon, mais, [*sic*] nous possédons très peu de traces écrites de cette direction⁵. » Les fonds d'archives disponibles recèlent en effet peu de manuscrits, un état des sources attribuables à la destruction d'une partie des archives dans un incendie au domicile de Dion. (*ÉCF* : 281) Ceci est sans compter les rencontres occasionnelles entre les deux hommes à partir de 1928 dont les détails restent à jamais perdus. Par chance, les lettres donnent un aperçu de la « critique intime » qui se dispensa largement en personne, rue Walden. À ce jour, 236 lettres⁶ ont été préservées de ces échanges, faisant de la correspondance Dantin-Dion non seulement la plus volumineuse du lot, mais également la plus étendue (16 ans). Comment s'est déployée la relation mentorale dans la correspondance et quel est l'impact du contexte géographique et culturel américain sur le mentorat? Bien plus qu'une amitié strictement *littéraire*, l'affection que se portent mutuellement les deux hommes perdure même au-delà de la mort, selon les mots du poète franco-américain. (*ÉCF* : 280) La profonde amitié ne saurait toutefois occulter certaines mésententes entre les épistoliers, en particulier au début de cette aventure épistolaire aux apparences de roman initiatique.

⁴ « Il va sans dire que j'ai été un peu hâtif à publier ; en février 1927 je ne savais absolument rien de la versification française, si ce n'est un minimum de rythme [*sic*] et et [*sic*] rime saisi à la lecture des poètes. J'ai dû tout tirer du chaos, tout créer, sans personne pour m'aider... » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 novembre 1928. Ses lettres sont pour la plupart tapées à la machine. Les accents (absents des machines à écrire américaines) ont été ajoutés à la transcription.

⁵ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l'Université Laval*, XVI, 6, février 1962, p. 521. Constat que partage également Jean Morency dans son texte « L'exil américain de Louis Dantin : un intellectuel au carrefour des cultures », 2006, p. 259.

⁶ Selon ce qu'affirme Garon, Dantin aurait écrit à Dion quelque 300 lettres, desquelles subsistent seulement 125. (Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », février 1962, p. 523)

La première partie de ce chapitre sera réservée à l'étude de la phase initiale de la correspondance, période qui témoigne le mieux de la « direction minutieuse⁷ » du mentor, dans le but d'examiner les raisons qui font de cette dyade un cas typique de relation mentorale. Les premières années du mentorat sont presque exclusivement vouées à la formation du poète. Quel est le contenu de l'enseignement de Dantin? Comment, en somme, devient-on poète par correspondance? En suivant le processus de transformation du mentoré, je serai en mesure de montrer l'important écart entre les rôles de mentor et de mentoré au sein de la dyade. Dantin occupe une position d'autorité de façon beaucoup plus marquée que dans les correspondances étudiées précédemment. Pour cette raison, je n'hésiterai pas à considérer Dion comme « l'élève » au sein de cette relation, qualificatif que j'avais sciemment mis de côté dans les autres chapitres, mais qui, dans le cas présent, décrit bien la nature des rapports hiérarchiques en place. La distance symbolique, comme on le verra, ne s'atténuera qu'au terme de plusieurs années de correspondance.

En deuxième partie, l'analyse portera sur deux projets poétiques précis : la publication des *Oasis* (1929-1930), exemple de critique préventive « appliquée », puis la traduction des poésies de Walt Whitman (1932-1933), point culminant de l'amitié intellectuelle entre les deux hommes. Ces publications mettent en œuvre deux types de collaboration (travail de collaboration pour parfaire le manuscrit et pour mener le projet d'édition à terme), donnant par le fait même la mesure de l'évolution des rapports de place. Sorte d'événement pivot, le voyage de Dion en Europe d'octobre 1931 à avril 1932 ouvre ses horizons poétiques; le jeune homme y gagnera en maturité et, surtout, en humilité.

⁷ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », février 1962, p. 524.

1. La prise en charge du pacte par le mentor

Le 30 novembre 1928, Rosaire Dion-Lévesque envoie son premier recueil à Dantin dans l'espoir d'une critique publique. À ses yeux, ce mot d'approbation est la caution publique qui hissera ses débuts au même rang que les autres poètes canadiens⁸, en plus de lui fournir les outils pour poursuivre dans la voie poétique qu'il s'est tracée : « Cependant, j'attends avec anxiété l'a [*sic*] parution de votre critique qui me signalera mes défauts les plus graves, et peut-être aussi, saura me dire le mot de persévérance et m'indiquera la voie à suivre⁹. » Rapidement, ces deux attentes (reconnaissance publique et désir de parachèvement) s'avèrent incompatibles : l'accompagnement dont a besoin Dion requiert une intervention de fond, ce à quoi les pages de journaux ne se prêtent guère.

La réponse de Dantin à cette première missive reste inconnue puisque Dion, apprenant que son correspondant habite l'État voisin, s'empresse d'aller à sa rencontre¹⁰. Une partie de cette entrée en contact se fait donc en personne, rue Walden à Cambridge. Heureusement, le commerce épistolaire reprend aussitôt après la « cordiale » rencontre (lettre de Dion, 23 février 1929). Mais des problèmes de santé forcent le critique à suspendre un moment ses activités littéraires (il aurait eu un malaise au mois de février 1929, lettre du 16 avril). Mis à part son traditionnel conte de Noël, il ne publie rien entre décembre et février 1928. Il se voit donc obligé de reporter la rédaction de l'étude sur *En égrenant le chapelet des jours*. La maladie n'est pas la seule cause du report de la recension du recueil. Comme on l'apprend au fil des lettres d'avril 1929, non

⁸ De Nashua, Dion reste très au fait de la jeune production littéraire canadienne-française et s'y compare : « J'ai insisté auprès de vous car j'étais et suis encore un peu désenchanté des critiques que j'ai eu [*sic*] jusqu'ici... superficielles, et je me refuse à croire que mes débuts sont moindres que ceux de plusieurs [C]anadiens qui cependant ont eu l'honneur d'un plus vif intérêt. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 20 avril 1929.

⁹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 novembre 1928.

¹⁰ Dion écrit à Dantin le 23 février 1929 pour le remercier de sa visite de la veille. Le récit qu'il fera de sa première visite à Louis Dantin, paru notamment dans *ÉCF*, indique toutefois que la rencontre eut lieu « par un soir de novembre glacial » (*ÉCF*, p. 277), ce que corrobore également l'article d'Yves Garon. (« Louis Dantin et la "critique intime" », février 1962, p. 522) Pourtant, la lettre de février semble indiquer qu'il s'agit de leur première rencontre.

seulement Dantin dispose-t-il de peu de temps pour se prêter à une « critique détaillée » du livre, mais il craint surtout d'en dire plus de mal que de bien. Pour le bénéfice du jeune poète, il lui suggère de livrer ses commentaires par les voies plus discrètes de l'épistolaire :

Ces remarques vous diraient mieux que n'importe quelles formules ce que je pense réellement des mérites et des défauts de votre ouvrage, et elles vous seraient plus pratiquement et plus directement utiles [...] Si vous vous sentez le courage de <les> subir ~~les miennes~~ de même, [non] seulement sans vous en offenser, mais sans vous en décourager dans la poursuite de la perfection littéraire, je pourrais vous donner cette preuve de ma très réelle estime et du désir que j'aurais de vous voir réaliser vos ambitions si élevées et si louables. Je ferais ce travail petit à petit, à mesure que je pourrais lui consacrer quelques instants, et vous en transmettrais le résultat le plus prochainement possible¹¹.

Dantin prend en charge l'attribution des rôles et pose les paramètres du contrat épistolaire. Alors que Dion attend un compte rendu en bonne et due forme, Dantin propose une « critique intime », destinée au seul usage du poète et qui se déroulera selon un cadre temporel établi (« petit à petit » tout en cherchant à répondre diligemment aux attentes du poète). D'entrée de jeu, les termes du pacte épistolaire précisent les dispositions dont doit faire preuve son correspondant : patience, courage et humilité. Plus qu'une critique publique, cette proposition est la meilleure preuve de l'estime et du désir de venir en aide au poète (« cette preuve de ma très réelle estime »). Pour convaincre son interlocuteur du bien-fondé de ce procédé, il s'appuie sur le témoignage d'auteurs satisfaits : « C'est ce que j'ai fait récemment pour deux ou trois manuscrits qu'on m'a envoyés du Canada ; et les auteurs ont paru enchantés de cette méthode, malgré la très grande liberté et la sévérité presque brutale de mes observations¹². » La méthode est éprouvée, ne reste que le contrat à parafer.

¹¹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 18 avril [1929].

¹² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 18 avril [1929]. Au moment où s'amorce la relation mentorale avec Dion, Dantin est impliqué dans plusieurs chantiers littéraires menés par les écrivains de la jeune génération : depuis janvier 1929, il lit les inédits de Robert Choquette (dont « Parades des sept péchés ») et de Bernier (les poèmes de *Tout n'est pas dit*). À partir de février, ce sont les auteurs des Cantons de l'Est, DesRochers et Senécal, qui sollicitent son aide

Le refus de Dantin de livrer publiquement son avis sur ses vers déçoit visiblement Dion. Contrarié par le peu d'attention qu'a obtenu son recueil et blessé dans son ego, il tente indirectement d'infléchir la décision de son correspondant en précisant ses attentes :

J'aurais voulu pour la presse, non une critique aussi détaillée... mais tout simplement un glossaire comme on en fait d'ordinaire. J'ai insisté auprès de vous car j'étais et suis encore un peu désenchanté des critiques que j'ai eu [*sic*] jusqu'ici... superficielles, et je me refuse à croire que mes débuts sont moindres que ceux de plusieurs [C]anadiens qui cependant ont eu l'honneur d'un plus vif intérêt¹³.

Mais Dantin reste inflexible et la négociation échoue, ce qui n'empêchera pas le tenace poète de revenir à la charge une nouvelle fois en juin pour demander un « feuillet-réclame » pour mousser les ventes de son livre (lettre du 4 juin 1929), une requête « téméraire » qu'il regrette aussitôt (lettre du 5 juin 1929). Ce duel donne l'occasion aux épistoliers de mieux se connaître et laisse entrevoir la dynamique des échanges à venir, allant de requêtes déçues à la révision des attentes. Les quelques lettres de Dion laissent voir son tiraillement intérieur entre son empressement à réussir et son désir de parfaire son écriture, un sentiment qui l'habitera durant toutes ses premières années d'apprentissage. Dantin devra constamment contenir les impatiences de son correspondant en insistant sur les mérites du travail et du temps.

Sans cacher sa déception, Dion accepte de s'engager dans la « voie de la révision personnelle » proposée (lettre de Dantin, 23 avril 1929) et souhaite rétribuer son bienfaiteur. Est-ce pour affirmer son contrôle sur la relation ou par simple générosité qu'il offre à Dantin de payer ses services de correcteur? Ce dernier l'en remercie, mais refuse toute rétribution : « N'envoyez rien de plus, et ainsi j'aurai encore le plaisir de vous rendre service sans que le calcul s'en mêle

pour leur manuscrit respectif, *À l'ombre de l'Orford* et *La course dans l'aurore*. Voir les chapitres respectifs abordant ces correspondances.

¹³ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 20 avril 1929. Au même moment qu'*En égrenant le chapelet des jours* paraît *L'offrande aux vierges folles* de DesRochers qui, sans provoquer un grand retentissement, connaît tout de même une réception favorable.

trop¹⁴. » Nouvelle preuve de son entêtement, Dion s'obstine à vouloir mettre un prix à l'aide apportée par Dantin en raison de la piètre qualité de ses vers et du peu de temps libre du mentor (lettres de Dion du 8 juin 1929, 28 janvier 1930). On peut se demander si ce n'est pas un moyen d'éviter ou d'amoindrir la dette symbolique envers Dantin et s'assurer une certaine indépendance, ne se faisant redevable de rien ni personne pour ses progrès littéraires. Une autre explication, peut-être plus plausible, se trouve du côté de l'expérience antérieure de Dion. Lors de la préparation de son premier recueil, le poète a dû payer pour obtenir une préface d'Henri d'Arles et il croit probablement qu'il est courant de monnayer les services littéraires. Sa correspondance avec Dantin l'initiera à un autre système d'échanges symboliques fondé sur « la continuité, le lien, la filiation¹⁵ ».

Les lettres des mois de février et avril se font donc le théâtre de pourparlers entre les épistoliers dans le but d'asseoir le pacte qui régira la suite des échanges, un moment capital dans l'expression des attentes et la distribution des rôles. Pour une première fois, c'est Dantin qui, fort de ses expériences récentes (il guide à ce moment pas moins de quatre auteurs), propose le mentorat comme scénario épistolaire. D'abord destabilisé par l'offre, Dion consent enfin à jouer les mentorés.

1.1 « Poète 101 »

La transmission de savoir au cours d'un processus de formation fait partie des fonctions cardinales de toute relation mentorale, aux côtés des fonctions de transformation, de reconnaissance et de socialisation. Force est d'admettre que ce rapport pédagogique occupe l'avant-plan dans la correspondance Dion-Dantin. Manifestement, Dion n'a pas les talents poétiques dont font montre DesRochers, Bernier et consorts, puisque l'accompagnement de

¹⁴ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 23 avril [1929].

¹⁵ J. T. GODBOUT, en coll. avec A. CAILLÉ. *L'esprit du don*, p. 61.

Dantin se fait plus serré dans les lettres qui prennent des allures de cours d'écriture poétique. Faisant en quelque sorte table rase de ses essais antérieurs, le mentoré devra revenir aux bases pour apprendre à devenir poète étape par étape. L'enseignement se distille moins naturellement qu'il ne pouvait le faire dans les autres correspondances; la méthode de la *leçon* est privilégiée au dialogue, un changement de manière qui se traduit dans l'écriture même de Dantin. Les échanges entre les rapports hiérarchiques se lisent « à sens unique » (Grassi) entre le mentor qui enseigne et le mentoré qui intègre la matière et l'applique avec plus ou moins de succès selon les moments. À cet égard, la correspondance a l'avantage de dévoiler un visage inédit de Dantin qui, sans délaisser sa modestie et son humilité usuelles, professe règles d'écriture et conseils avec aplomb, sans détour. Avant d'étudier le programme du cours « Poète 101 » par correspondance (contenu et méthode d'enseignement), je présenterai la première mise à l'épreuve du pacte mentorale.

1.1.1 La mise à l'épreuve du pacte

Même si la critique publique du recueil *En égrenant le chapelet des jours* par Dantin n'aura pas lieu, le volume fera l'objet d'une étude minutieuse comme geste inaugural de la critique intime. Cette rétrospection vient établir les bases de la relation mentorale au moyen d'un exercice concret. La réaction de l'aspirant mentoré à la réception de son livre « couvert d'annotations¹⁶ » laisse entrevoir le déroulement futur des échanges.

Le premier exercice de critique intime est sans contredit une épreuve qualifiante tant pour le mentoré que pour la relation en elle-même. Bon joueur, Dion accepte de se « laisser guider » par Dantin. L'épistolier a tout de même du mal à contenir son abattement :

Vos jugements sont d'une rare sagesse, et il ne me reste plus qu'à me laisser guider par vos conseils. C'est vous dire que votre franchise ne me blesse pas, mais servant son but, elle m'éperonne dans la voie de la perfection que j'ambitionne. Cependant, je

¹⁶ Y. GARON, « Louis Dantin et la “critique intime” », février 1962, p. 521. Dion dira que Dantin a « épluché » son livre « réduit presque à néant! ». R. DION-LÉVESQUE. *Discours de M. Rosaire Dion-Lévesque* [...], 1964, p. 45.

suis, naturellement, un peu abattu à la constatation du travail énorme qui m'incombe dans la réalisation de mon ambition. Vous m'avez fait voir trop bien ma presque totale ignorance de la forme vraiment esthétique pour que je n'en ressente pas un peu de crainte. Je me reprendrai ; je me perfectionnerai, conforme aux sentiments exprimés dans la dernière pièce de mon recueil¹⁷.

Avant d'entreprendre la formation, le mentoré doit prendre conscience de sa position de départ pour mieux envisager le chemin à parcourir et cerner ses besoins. Or, les annotations de son *Chapelet* lui révèlent sa quasi totale ignorance des règles d'écriture. À ce sujet, le programme d'étude s'annonce costaud, comme l'indique la lettre accompagnant le volume annoté :

Mais il vous faut beaucoup plus d'étude, de lecture et d'exercice que vous n'avez pu en avoir jusqu'ici. Il vous faut pénétrer le sens exact des mots, que vous employez souvent à peu près, au bonheur de la rime ; — surveiller de plus près vos épithètes, souvent vagues et mal assorties ; — resserrer votre métrique souvent diffuse et lâche ; — et apprendre à démêler vous-mêmes ce qui est faible et ce qui est fort, en acquérant un goût et un tact esthétique plus affiné¹⁸.

La liste des « devoirs » est dictée sans concession et annonce le contenu de la formation à venir : l'acquisition de savoirs par la lecture et l'application des règles apprises par l'exercice de l'écriture. « Je me reprendrai ; je me perfectionnerai », promet Dion pour rassurer son interlocuteur et se donner le courage nécessaire à une telle entreprise. Déjà, il annonce le projet qu'il souhaite mettre en branle avec l'aide de son mentor : un deuxième recueil de poésie intitulé *Les Oasis*.

Dion concède sans problème les failles de son premier recueil, mais il semble mésestimer systématiquement la valeur de ses nouveaux écrits. Le verdict de Dantin sur les sonnets destinés à ses *Oasis* laisse peu de doute sur la piètre qualité de plusieurs d'entre eux : « Mon impression se résume en ceci : il y a une dizaine de ces pièces qui méritent d'être retouchées, corrigées, et conservées pour une édition future. Les autres exigeraient un tel remaniement, un tel

¹⁷ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 5 juin 1929. La dernière pièce du recueil s'intitule « À l'avenir » et porte le sous-titre « Vers l'avenir ».

¹⁸ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 3 juin 1929.

bouleversement de fond en comble qu'il me semblerait à propos de les sacrifier complètement¹⁹. » Il invite à jeter à la corbeille ces pièces « sans valeur achevée et définitive ». Mais le nécessaire élagage n'est pas une fin en soi : « [I]l est essentiel, poursuit Dantin, que vous deveniez vous-même votre critique, que vous sachiez distinguer entre vos propres productions ; que vous acquériez l'instinct, le tact, des mots et de l'expression justes. » Le jugement péremptoire fait l'effet d'une douche froide chez le poète qui envoie un bref accusé de réception au ton expéditif : « Inutile de vous dire que mon enthousiasme s'est tempéré depuis cette lecture, mais connaissant vos bonnes intentions j'essaierai de me reprendre et de ne pas trop me désoler au sujet de votre sévérité. Il me semble que j'ai un peu de discernement, mais je devrai[,] évidemment, épurer davantage mes goûts²⁰. » À demi-mot, Dion dit son désaccord à propos de son « discernement ». Pourtant, une grande part du processus de transformation du poète visera précisément à forger son regard critique.

1.1.2 « Cultiver le discernement critique »

Pendant la décennie 1930, la correspondance de Dantin devient véritablement une école de pensée critique pour plusieurs mentorés. Avec DesRochers, par exemple, les joutes épistolaires au sujet des questions économiques, de moral ou de « nationalisme » littéraire conduiront le jeune poète à affermir et à développer son argumentaire. La formation d'un esprit critique est l'un des enseignements phares du devenir-écrivain. Dans le cas de Rosaire Dion, il doit avant tout se mettre au service de son écriture. Ce principe apparaît d'ailleurs dès la mise en place du pacte épistolaire. À terme, le mentoré devra être en mesure de revoir lui-même ses poèmes pour y apporter les corrections nécessaires, à partir des préceptes inculqués par le mentor²¹. Bref, il

¹⁹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 22 septembre [1929].

²⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 23 septembre 1929. La lettre est rédigée au travail comme l'indique le papier à en-tête de la compagnie Sévigné, ce qui peut également expliquer le ton expéditif de la missive.

²¹ « À la lumière de ces principes, vous pourriez revoir *vous-même* le reste de vos poèmes et en corriger les imperfections. » Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 18 avril [1929].

devra apprendre à se passer du mentor. Pour ce faire, Dantin met au point deux exercices pour son élève. Le premier consiste à comprendre les raisons derrière la sélection de Dantin au sein de ses pièces : « Et puis, je voudrais que vous pussiez découvrir vous-même *en quoi* ces vers sont meilleurs que les autres; quelle supériorité d'idée ou de forme me les a fait choisir²². » Pour aider le mentoré dans sa première tâche, le mentor instaure un système d'annotations adapté à ses besoins. Il explique ainsi son code de correction pour départager le bon grain de l'ivraie :

J'ai marqué d'un signe * les morceaux qu'il faudrait garder, et, une fois corrigés soigneusement, ils auraient, à mon sens, une réelle beauté. Je vous suggérerais de vous appliquer à cette correction, cherchant à préciser votre pensée et votre phrase, à élaguer les mots vulgaires ou impropres, et de me renvoyer ensuite ces poèmes (ceux que j'ai notés seulement) pour que je puisse juger du progrès accompli²³.

Au moyen d'indications claires (l'astérisque), Dantin dirige son apprenti dans la conduite de sa correction avec une poigne qu'on ne lui connaît pas ailleurs. La classification des pièces facilite un encadrement très serré que souhaite instaurer le critique pour juger « du progrès accompli ». Ce fonctionnement rythmera tout le travail du poète, jusqu'à la veille de la publication. Signe des progrès de l'élève, la méthode s'affine, passant d'un seul signe à trois, permettant une évaluation plus nuancée :

Dans l'hypothèse que vous imprimerez ces vers, ou la plupart d'entre eux, il serait bon, je crois, d'en faire une sélection dernière, et plutôt rigoureuse ; et c'est pour vous y aider que j'ai encore mis des marques à ces pages (sans pourtant chercher, cette fois, à les annoter en détail). Les pièces que j'ai marquées d'un X sont, je crois les meilleures, et chacune d'elles a quelque chose qui la soulève au[-]dessus du banal et du vulgaire. Celles que j'ai marquées O me paraissent simplement passables, et ne dépassent pas, à mon sens, le niveau médiocre. Enfin une troisième catégorie, marquée? me paraît trop inférieure, et je vais pouvoir vous donner le conseil d'éliminer au moins ces pièces de votre édition possible²⁴.

²² Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 22 septembre [1929].

²³ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 22 septembre [1929].

²⁴ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 mars [1930].

Sans pouvoir consulter les manuscrits, on peut en déduire que ce « mode d'emploi » contenu dans les lettres donne la mesure de l'évolution du poète et sert à l'encourager dans son travail : « Voyez comme vous faites des progrès! Sur six pièces que vous m'envoyez aujourd'hui, il n'y en a qu'une que je marque du signe de la médiocrité²⁵. » La progression de l'élève se constate également par l'allègement des annotations au fil des mois. En somme, les principes derrière le mentorat restent les mêmes (la franchise, le jugement critique), mais la manière de dispenser son enseignement, elle, s'adapte au gré des mentorés.

Le deuxième exercice inverse en quelque sorte le procédé; cette fois, le mentoré doit lui-même effectuer le classement de ses pièces : « S'il vous arrive de m'envoyer d'autres morceaux, pourquoi ne les arrangeriez-vous pas cette fois dans l'ordre de vos préférences? Ce serait une manière de voir si nos goûts seraient en accord²⁶... » Le poète se prête au jeu et présente ses plus récents sonnets dans « l'ordre de valeur qu'[il] leur attribue » le 28 décembre 1929. Au haut de la liste figurent six pièces « sur des rimes », c'est-à-dire qui reprennent l'enchaînement des rimes de pièces poétiques diverses (de Baudelaire, Verlaine, Tailhade, Rimbaud, Heredia, Charles Guérin). Il estime que ces pièces sont les meilleures du lot. Le verdict du mentor tombe tel un couperet : « Je n'approuve guère, sinon à titre d'exercice pur, ces sonnets bâtis sur des rimes réglées d'avance et empruntées à d'autres sonnets²⁷. » Comme si ce premier verdict d'échec n'était pas assez, aucune des pièces ne rend compte de « *nouveau* progrès » (il souligne).

L'évaluation de ces sonnets fait ressortir un autre problème : l'inspiration. D'où le poète tire-t-il sa source poétique? Le précédent exemple montre qu'il « copie » des poètes issus de veines poétiques variées selon des principes mécaniques plutôt que poétiques. Dans une autre lettre, il

²⁵ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 16 mars [1930].

²⁶ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 décembre [1929].

²⁷ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 25 janvier [1930].

explique juxter a posteriori ses épigraphes à ses poèmes²⁸. De nouveau, le jugement de Dantin se fait péremptoire :

Et comment vous êtes-vous décidé à donner pour épigraphe à ce « Retour » des rimes aussi misérables que ce quatrain de l'abbé Auclair? Il faudrait cultiver votre discernement critique, savoir vous dire : « Ceci est bon, ceci est mieux, ceci est nul », même quand il s'agit de vos propres écritures. C'est en cela surtout que je voudrais pouvoir vous aider ; mais je comprends très bien d'ailleurs que ce raffinement du goût n'est pas l'œuvre d'un jour²⁹.

Difficile d'inculquer au poète le nécessaire « discernement littéraire, mi-raisonnement mi-instinct » (lettre de Dantin, 2 décembre [1929]) puisque Dion peine non seulement à mener l'exercice d'autocritique, mais aussi à départager ses choix de lectures, deuxième volet de la formation poétique.

1.1.3 Se former à la lecture

Habitué à suggérer des lectures à ses jeunes correspondants, Dantin pousse ses recommandations un cran plus loin en orientant de manière très précise les œuvres au « programme Dion » dans le but de les intégrer à son apprentissage. Il lui conseille d'abord la pièce « Les mains » de Rodenbach pour la comparer avec une pièce de Dion du même titre (lettre du 23 avril 1929). Plus tard, il encourage son correspondant à user de son discernement critique pour faire le tri à l'intérieur de ses lectures foisonnantes, mais trop « éclectiques » :

Je vois que vous lisez beaucoup de poètes, et vous faites très bien ; mais ne les croyez pas tous égaux : choisissez-en qui vous ressemblent par l'instinct, par le tour d'esprit, et qui d'ailleurs soient des maîtres ; et essayez, en les analysant, de découvrir le secret de leur puissance, de leur perfection plastique. Alors à vos propres idées tâchez d'infuser leur éclat, leur science, de rester vous-même tout en leur ressemblant³⁰.

²⁸ « Je serai curieux de savoir ce que vous pensez des citations que je mets en exergue au début de chaque pièce. Les pièces n'ont pas été écrites sous l'inspiration de ces vers cités, mais furent dotées de ces citations après leur achèvement. » (Lettre de Dion, 26 août 1929)

²⁹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 septembre [1929].

³⁰ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 septembre [1929].

L'esprit analytique doit donc rester constamment en éveil, tant en mode écriture qu'en mode lecture. Plus tard, il lui conseille de s'ouvrir à la lecture d'autres genres littéraires³¹. Plus qu'un simple catalogue de titres à assimiler, les lectures doivent nourrir le poète, forger une communauté « d'esprit et de cœur » de manière à contribuer à son écriture et à sa pensée : « Tâchez de vous faire, parmi les poètes, une société d'amis intimes, apparentés à vous par leur tour d'esprit et de cœur, plutôt qu'une multitude de simples connaissances³². » L'enseignant s'applique à pourvoir des contenus adaptés et à inculquer les *usages* de la littérature pour l'écrivain, privilégiant un contact intime avec les œuvres « amies ».

En élève studieux, Dion s'empresse de se procurer les livres au programme et tente de suivre à la lettre les recommandations du mentor, quitte à devoir contrevérifier ses choix : « En attendant, je lis beaucoup. J'aime beaucoup Richépin, Tailhade, Guérin, Verlaine et Beaudelaire [*sic*]. Croyez-vous qu'une étude complète de ces auteurs me soient [*sic*] de profit³³? » Il suit consciencieusement les enseignements du guide, consulte les traités de littérature, demande des explications au mentor³⁴. Le zèle et l'application que met Dion à son apprentissage se voient dans le geste de conserver et de consulter a posteriori les lettres de Dantin qui deviennent un traité d'écriture personnel, créé à l'usage du jeune poète³⁵.

³¹ Dion parle de ses lectures d'Harry Bernard et de Léon Bloy : « Je vais donc mettre vos conseils en pratique en ne fréquentant plus exclusivement les poètes. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 3 décembre 1930)

³² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 mars [1930].

³³ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 5 décembre 1929.

³⁴ « Je vais me familiariser davantage avec les classiques et j'ai d'autres traités de littérature en commande. Il est fort probable que je vous ennuierais quand même parfois pour des explications, et je compte sur votre bonne indulgence en ceci. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 22 octobre 1930)

³⁵ « Je relisais hier soir les quelques précieuses lettres qui me viennent de vous. C'est que je me proposais [de] vous faire voir de nouveaux sonnets, et que je voulais repasser vos conseils avant de faire l'envoi. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 29 novembre 1929)

1.1.4 Le mentor, un modèle

Dans son étude *Des mentors pour la relève*, Renée Houde décrit le mentor comme un modèle auquel le mentoré est amené à s'identifier « avant de s'en différencier³⁶ ». L'admiration pour l'écrivain « accompli » et pour ses écrits motive le choix de mentor. Rosaire Dion porte en haute estime le jugement critique de Dantin, comme en fait foi sa première missive du 30 novembre 1928, même s'il semble peu connaître son correspondant. Il a lu *Poètes de l'Amérique française*, mais ignore son adresse³⁷. Fait extrêmement intéressant pour l'étude des filiations mentores, lors de sa visite à Émile Nelligan à l'hôpital Saint-Jean de Dieu le 20 août 1927, ce dernier lui demande s'il connaît son préfacier qui habite Boston et lui fait promettre d'aller le visiter³⁸. Au cours de sa correspondance avec Dantin, Dion prend connaissance du versant poétique de l'œuvre de son mentor. Plus qu'un guide, Dantin se révèle à lui comme un modèle d'écriture à suivre et s'ajoute à sa bibliothèque du « parfait poète ».

Ce sont d'abord les pièces publiées dans les journaux qui font l'objet d'une étude minutieuse du poète :

Je lisais la semaine dernière, dans un journal de Québec, un « Noël intime », de votre composition, que j'ai lu et relu, autant pour sa propre beauté que pour essayer d'y voir les règles que vous me proposez si généreusement. De plus en plus je suis persuadé que la simplicité c'est l'art même. Je travaillerai avec ce but en vue³⁹.

Le poème en alexandrins décrit la venue au monde du Christ, récit extatique qui contraste avec le doute qui mine le sujet lyrique, un « pasteur morne et blême de soucis » que la perte de la foi laisse dans l'attente et sans repère. La gravité du sujet ne semble nullement avoir frappé le lecteur

³⁶ R. HOUDE. *Des mentors pour la relève* [...], 2009, p. 99.

³⁷ Il adresse sa première lettre à Montréal à Jean Chauvin, signe qu'il ne sait pas où réside Dantin. Jean Chauvin, critique littéraire et artistique, aurait ouvert la lettre « par mégarde » (note manuscrite sur la lettre de Dion du 30 novembre 1928).

³⁸ « Une première visite à Émile Nelligan », paru dans *Le Phare* en 1951 et reproduit dans P. WYCZYNSKI. *Nelligan 1879-1941 Biographie*, p. 498 (voir chapitre 1, p. 97). Plus tard, l'éditeur Albert Lévesque l'encourage à envoyer son recueil au critique. (R. DION-LÉVESQUE. *Discours de M. Rosaire Dion-Lévesque* [...], 1964, p. 45)

³⁹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 28 décembre 1929.

qui retient la beauté et l'apparente « simplicité » de la pièce. Il est surprenant que le portrait du prêtre « morne et blême » n'ait pas ébranlé le poète dont le catholicisme imprègne l'œuvre (le culte catholique est au cœur du recueil *En égrenant le chapelet des jours*). En plus d'être un modèle de « simplicité », les écrits de Dantin offrent un exemple de poésie personnelle : « Merci encore pour la copie du "Billet doux du Carabin" C'est fin. Je veux l'étudier en détail... Ce sont en effet des choses bien personnelles que vous créez⁴⁰... » Dion ne se doute probablement pas de la teneur autobiographique des textes de son correspondant et c'est sans doute pour cette raison (et par humilité) que jamais il ne viendrait à l'idée de Dantin de proposer ses propres écrits comme des modèles à suivre – ceci irait d'ailleurs à l'encontre du principe d'individualité de l'œuvre – encore moins lorsqu'il s'agit de ses *Chansons*. Il craint que la lecture de *Chanson javanaise* n'ébranle les certitudes de son correspondant : « Cela va renverser, je le sais, toutes vos notions sur le lyrisme : j'ai même peur que cela ne vous scandalise quelque peu. Mais il est de ces étonnements qui élargissent nos vues esthétiques et nous montrent des coins d'art encore peu explorés⁴¹. » Malgré le caractère pour le moins hétérodoxe du récit mi-poème mi-chanson de l'amour d'un naufragé pour « c'te grand' fille d'Afrique », l'envoi de la pièce est une nouvelle occasion d'ouvrir les horizons poétiques du jeune homme en plus de sceller la confiance entre les épistoliers. Par marque d'estime réciproque, Dantin demande à connaître les impressions de Dion sur sa pièce (comme il le fait avec DesRochers et Choquette) : « Et dites-moi donc, voulez-vous, l'impression franche que vous produisent ces rimes barbares?... Je tiens particulièrement à avoir votre avis, parce que c'est celui d'un esprit sensitif, ouvert et *non encore blasé*, capable d'attractions et de répulsions vives⁴²... » L'avis de la jeunesse compte pour l'auteur de *Chanson javanaise*, ses mentorés recevront tous à un moment où à un autre un exemplaire d'une des

⁴⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 17 mars 1930.

⁴¹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 25 janvier [1930].

⁴² Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 25 janvier [1930].

Chansons, comme marque de leur appartenance aux cercles des intimes du mentor. Sous le charme de la pièce, Dion envoie deux lettres coup sur coup le 28 janvier pour dire la vive impression que lui causa cette lecture.

1.1.5 Un idéal poétique à atteindre : être soi-même

La leçon du mentor ne serait pas complète sans un dernier enseignement, le plus difficile à inculquer, mais le plus fondamental : être soi-même. Grâce à ses échanges épistolaires avec Dantin, Dion apprend à ciseler la forme de ses vers, à forger son regard critique et à se construire une bibliothèque où puiser ses inspirations, ses modèles. Mais une dernière étape reste à franchir pour atteindre l'idéal poétique : comment enseigner à être soi-même? La singularité poétique reste la plus haute valeur aux yeux du critique; elle doit guider l'écriture du jeune poète : « S'il vous vient une idée que vous croyez bien personnelle, bien marquée à votre sceau propre, c'est celle-là qu'il faut poursuivre et capter⁴³. » Dantin pousse son protégé à sortir des sujets convenus, des inclinations banales pour puiser au-dedans de lui l'essence intime et individuelle de son écriture : « Et ne cherchez à rimer que ce qui vous émeut, ce qui vous frappe ou vous intéresse fortement, ce que vous avez découvert vous-mêmes dans l'univers ou dans votre âme⁴⁴. » Dion peut s'exercer à maîtriser la forme poétique, mais il lui faut d'abord « des idées, des conceptions personnelles et neuves, et ceci, évidemment reste primordial⁴⁵ ». Bien qu'aucun exercice ne puisse insuffler l'individualité, la leçon reste gravée dans l'esprit de Dion qui se remémorera les mots du mentor plusieurs années plus tard : « Mettre dans un poème, dans une page, sa marque individuelle et intime, l'empreinte unique, inimitable de son âme et de sa pensée, c'est le but de

⁴³ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 16 mars [1930].

⁴⁴ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 mars [1930].

⁴⁵ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 juin [1929].

l'artiste et la condition même de toute œuvre grande et durable⁴⁶ ». Là se trouve tout l'idéal poétique à atteindre, selon Louis Dantin.

1.2 Professeur d'écriture par correspondance

Les conseils prodigués par lettre forment autant de leçons faites sur mesure pour le jeune Rosaire Dion et orientées en fonction des valeurs cardinales du mentor (l'esprit critique, l'individualité, l'idée, la forme et le sens esthétique). En plus d'ajuster sa méthode de critique préventive par renfort de signes et codes visuels, l'éducateur investit la lettre d'un nouveau rôle pédagogique. Plus que dans toute autre correspondance étudiée jusqu'à présent, les lettres de Dantin adoptent le style de la lettre didactique. « Son principe, explique Marie-Claire Grassi, est toujours fondé sur le jeu étroit, et à sens unique, de deux protagonistes : d'une part un mentor, sage, vieillard, parent, ami, maître, qui détient la sagesse, le savoir, l'expérience; d'autre part, un élève, un disciple, un enfant, qui se doit non seulement de recevoir le message, mais de le faire fructifier⁴⁷. » Puisque la lettre didactique cherche à « mettre en garde, conseiller, exhorter, persuader, convaincre » (Grassi 2005, p. 117), l'épistolier use de verbes au présent (affirmation d'une vérité incontestable) et à l'impératif (pour ordonner), des traits qu'on retrouve dans les lettres destinées à Dion.

1.2.1 La lettre didactique

Dantin a sans contredit un style épistolaire qui lui est propre, par son écriture soignée, sa plume leste et son usage particulier de la ponctuation⁴⁸. Dans ses lettres à Dion, son écriture se pare de nouveaux traits traduisant un changement dans le ton et la visée didactique de la lettre. Le mentor

⁴⁶ Dion reprend cette phrase dans son discours de réception de la médaille Chauveau. (R. DION-LÉVESQUE. *Discours de M. Rosaire Dion-Lévesque* [...], 1964, p. 45) L'extrait non daté est consigné dans un carnet d'autographes conservé dans le fonds Rosaire Dion à la Division des archives de l'Université Laval (DAUL, P419/S1/S2).

⁴⁷ M.-C. GRASSI. *Lire l'épistolaire*, p. 117.

⁴⁸ Au lieu de conclure une phrase d'un point final, il recourt fréquemment au long trait (plus long que le trait d'union), comme pour marquer une pensée en cours. A. HAYWARD. « Du silence », *Nouveaux regards sur nos lettres. La correspondance d'écrivain et d'artiste au Québec*, sous la direction de Stéphanie Bernier et Pierre Hébert, Montréal, Fides (à paraître).

use abondamment du soulignement pour attirer l'attention de son jeune élève sur les idées importantes. L'assertion et le mode impératif sont beaucoup plus présents, signe que l'enseignement prime le dialogue. L'extrait suivant rend compte des deux phénomènes : « En général, défiez-vous de toute *“tournure poétique”* qui ne serait pas correcte en prose. Il n'y a pas deux grammaires⁴⁹ [...] » Souvent, le critique emploie les verbes à l'infinitif pour formuler certains préceptes, certains principes qui ont valeur de règles d'écriture, sans toutefois recourir à la force de l'impératif :

Tâcher d'être à la fois ému, transporté, extasié, étincelant, et simple : c'est une recette à quoi se reconnaissent les grands artistes. *Ne demander* au mot que le parfait ajustement à la pensée, à l'émotion, jamais de parures et de pendeloques... Et pour cela, *apprendre à penser et à sentir* fortement, en se fiant pour le reste au dictionnaire et à la grammaire de tout le monde... *N'employer* les mots rares que pour des idées rares, jamais pour en faire une parade, et *s'efforcer* de mettre des idées rares sous des mots communs (mais expressifs, mais justes⁵⁰)..... »

Véritable marche à suivre (ou « recette ») de l'écriture poétique, ces énoncés se succèdent dans une longue énumération construite autour de verbes à l'infinitif qui se lisent comme autant des vérités énoncées (renforcées par l'usage des adverbes de négation « jamais » ou de restriction « ne... que »). Par ce choix dans les modalités d'énonciation, on voit que Dantin se place dans la position du maître qui dispense son savoir à l'élève-correspondant.

La tonalité de certaines missives de Dantin le confirme dans son rôle d'autorité et d'évaluateur. Il fait montre d'une fermeté rarement observée ailleurs, comme lorsqu'il « désapprouve » les exercices de sonnets « rimés sur » dont il a été question plus tôt. S'il se fait sévère, le jugement est toujours accompagné d'explications visant à en éclairer les motifs. Un autre visage épistolaire du mentor se révèle donc dans cette correspondance où Dantin se montre plus directif dans ses indications et commentaires. Malgré les dénégations d'usage (Dantin répète qu'il ne veut pas

⁴⁹ Il souligne chaque mot individuellement. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 février [1930].

⁵⁰ Je souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 25 janvier [1930].

imposer son jugement à son mentoré), les verbes choisis et la formulation dénotent l'assurance du maître (en pleine possession de son savoir) et laissent peu de place à la contestation. L'ampleur du travail à accomplir et les grandes lacunes perçues chez Dion expliquent certainement ce changement discursif notable dans les lettres du mentor. En plus d'être un espace et un mode de transmission des connaissances, l'épistolaire sert à observer les progrès du mentoré.

1.2.2 L'écriture épistolaire comme lieu et gage de formation poétique

Si, d'ordinaire, le mentoré cherche à soigner sa lettre au mentor (et par le fait même l'image de soi qu'il construit par lettre), la correspondance de Dion trahit des lacunes langagières et linguistiques symptomatiques de sa réalité anglophone (graphie de mot français empruntée à l'anglais, erreurs d'orthographe et de ponctuation, formulations fautives). Ses lettres contrastent avec le trait de plume constant, presque sans rature ni faute de Dantin, autre marque de l'écart entre le mentor et le mentoré. Mais l'attention accordée aux écritures postales dépasse la simple maîtrise des codes du genre et sert les fins de l'apprentissage.

Il est frappant de lire qu'au sortir d'une séance de « critique préventive » peu concluante (Dantin ne trouve pas de progrès dans la plupart des pièces), Dantin porte son attention sur l'écriture épistolaire : « Ce en quoi je trouve en vous un *vrai progrès*, c'est dans une phrase de votre lettre où vous dites vous convaincre chaque jour que la *simplicité* est la grande loi de l'art. Jamais plus lumineuse vérité ne pourrait se révéler à vous⁵¹... » D'une part, la lettre confirme l'intégration des leçons du mentor. Cette « vérité » qu'énonce Dion émane de la lecture d'une pièce de Dantin, autre preuve que l'esprit d'analyse du mentoré se développe. D'autre part, la lettre sert à évaluer les progrès de l'écriture, comme dans la lettre suivante où le mentor apprécie tout particulièrement le style et les qualités critiques de son correspondant : « Merci de votre

⁵¹ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 25 janvier [1930].

chaleureuse appréciation de ma *Chanson Javanaise*, qui, en plus d'être très flatteuse pour moi, est écrite en un très bon style, et semble montrer en vous des aptitudes à la critique littéraire⁵². » Ces remarques métadiscursives invitent le poète à porter une plus grande attention à toutes formes d'écriture et d'expression de la pensée, que ce soit en régime public ou dans la sphère privée. Ayant sans doute remarqué les nombreuses erreurs d'orthographe et de conjugaison dans sa correspondance, Dantin lui enjoint d'éviter toute licence sur le plan de la langue en prenant exemple sur la prose : « Ce qui veut dire que la langue poétique doit être, non moins pure, mais plus pure que l'autre. Ainsi, relisez vos vers comme si c'était de la prose, et si cela fait de la prose entortillée, incorrecte, dites-vous qu'il y a quelque chose qui cloche⁵³. » Au sein de cet apprentissage sans relâche, l'écriture épistolaire est intégrée aux exercices pour aiguiser la plume aux règles fondamentales de l'écriture.

Les écrits du mentor remplissent plusieurs fonctions au sein du processus de transformation : la correspondance forme un réel vade-mecum à l'emploi de l'apprenti poète tandis que ses textes publics suscitent le respect, l'estime, l'admiration du modèle à suivre et initient à une poésie personnelle empreinte de valeurs humanistes, dans une perspective d'ouverture des horizons poétique et intellectuel. À l'opposé de l'effet d'émulation, la lecture d'œuvres signées par ses jeunes collègues fait naître chez le Franco-Américain une compétition malsaine et écrasante.

1.3 Rivalité entre les mentorés

Dans ses lettres, Rosaire Dion se révèle un grand lecteur; un lecteur sans direction, certes, mais un grand lecteur tout de même. Malgré sa situation géographique excentrée, il se tient au fait de l'activité littéraire au Canada français par la lecture des journaux et suit les nouvelles parutions de

⁵² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 février [1930]. Ces remarques le flattent à un point tel qu'il retranscrit le passage dans une lettre destinée à DesRocher quelques jours plus tard. Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 6 février 1930.

⁵³ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 février [1930].

ses contemporains qu'il commente dans sa correspondance. Le tournant des années 1930 verra son intégration au réseau littéraire des Individualistes se solidifier grâce à Alfred DesRochers. Les épistoliers entrent en contact en décembre 1928 et une vive amitié unit les deux hommes qui multiplieront les occasions de se voir d'un côté ou de l'autre de la province. Appelé à participer aux soirées des Écrivains de l'Est et à rejoindre la Société des poètes canadiens-français, Dion noue de nombreux liens avec des acteurs du milieu littéraire. Son insertion dans la vie littéraire canadienne-française illustre la constance des échanges entre les membres de la communauté franco-américaine et leur milieu d'origine.

Si cette proximité a sans contredit des bienfaits tant pour la poursuite de ses projets littéraires que sur le plan personnel (grâce à ce réseau, il rencontre Alice Lemieux, qui deviendra sa femme), elle a en contrepartie des effets malsains sur les ambitions poétiques de Dion. À cet égard, un climat de compétition délétère s'instaure rapidement entre le poète et ses rivaux mentorés. Par exemple, dès les premières lettres de sa correspondance avec Dantin, Dion envie Jovette Bernier qui vient de faire paraître un recueil accompagné de la préface du mentor (*Tout n'est pas dit*, 1929). Cette parution ravive chez lui le désir de voir ses propres poésies critiquées et préfacées par Dantin (lettre de Dion, 16 avril 1929). Les comptes rendus élogieux de ce dernier à l'endroit des jeunes poètes ne font qu'aviver le sentiment d'injustice qui le tenaille depuis le refus de son correspondant de faire l'étude de ses vers : « Je lisais, ce midi, la magnifique étude que vous adressez à mon ami Alfred Des Rochers [*sic*] à propos de ses *Vierges Folles*... Et j'enviais son beau talent tandis que j'admirais vos bons jugements et votre impartialité⁵⁴. » L'amitié pour DesRochers n'arrive pas à apaiser les susceptibilités qui l'habitent depuis le lancement de son

⁵⁴ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 26 août 1929.

Chapelet. Dion n'admet pas que ses débuts littéraires aient été moins bien reçus que ceux de ses amis poètes. (Lettre à Dantin du 20 avril 1929)

Comme il en a été question au chapitre 1 et au précédent, la comparaison et la compétition entre les « sept de 1925 » sont inévitables puisqu'ils participent aux mêmes concours, publient leurs pièces au sein des mêmes journaux, publient chez les mêmes éditeurs et sollicitent les mêmes critiques. Si les progrès dont fait preuve Dion lui permettent de rivaliser avec la production de ses confrères et consœurs, il a encore beaucoup à apprendre de ceux-ci, de l'avis de Dantin :

Je viens de voir dans la *Revue Moderne* votre sonnet « Souvenir », et il n'y fait pas mauvaise figure du tout, même à côté de la pièce primée de Mlle Bernier. Mais remarquez-vous pourtant comme celle-ci, pour négligemment écrite qu'elle soit, est d'une émotion raffinée et contient de splendides images? « Comme un hôte chassé qui reste sur le seuil ». Ce vers à lui seul mériterait une médaille... Tâchez de creuser de même les retraites moins connues de la pensée, du sentiment⁵⁵.

La comparaison jette de l'huile sur le feu. Le jeune homme reconnaît les qualités poétiques de Bernier même s'il est surpris (pour ne pas dire envieux) de tant de progrès depuis son précédent recueil. Il souligne les beautés du poème, sans manquer de décocher quelques flèches : « En effet “Comme un hôte chassé...” a tout de suite retenu mon attention à [la] première lecture. C'est magnifique malgré tout le “flou” de la composition. C'est presque inconcevable [*sic*] comment l'auteur de ce poème s'est intensifiée depuis la parution des *Roulades*⁵⁶. » Dion désespère d'accomplir les progrès auxquels il aspire et voir l'évolution de ses camarades poètes ne fait que lui rappeler sa lenteur à progresser. Chaque nouvelle critique favorable publiée dans les journaux attise son impatience et mine son moral. S'ensuit presque aussitôt un épisode de déprime :

Je suis tellement anxieux de me prouver à moi-même que je puis faire tout aussi bien qu'un autre (puisque on me dit, volontiers, posséder les aptitudes, et toutes les aptitudes

⁵⁵ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 16 mars [1930].

⁵⁶ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 17 mars 1930. Jovette Bernier, *Roulades*, Rimouski, Imprimerie générale S. Vachon, 1924.

requis pour faire de la poésie !) que vous comprendrez mon affai[s]ement du moment. Je suis, de plus, anxieux de vous entendre un jour louer mes vers pour eux même [*sic*]....et j'ai déjà été l'objet de tant de sympathie....que j'en suis vraiment effrayé d[u] mot « sympathie ».... [...] Je lisais la semaine dernière votre magnifique étude sur le livre de Melle Lemieux. Une lettre d'elle cette semaine me dit son plaisir à la nouvelle lecture de cette étude. Elle a dû vous écrire la semaine dernière [*sic*] pour vous en remercier⁵⁷

Les nombreux points de suspension disent l'angoisse et le désespoir du jeune poète. Leur non-dit laisse même poindre une pointe de reproche à l'endroit du mentor. Dion se débarrassera difficilement de son « inferiority complex⁵⁸ » en particulier à l'endroit d'Alice Lemieux, que Dantin louange dans ses comptes rendus.

Par ses liens de sociabilité et par sa trajectoire, Dion appartient au groupe des Individualistes, mais son talent ne parvient pas encore à l'inscrire au même échelon littéraire et chaque marque d'estime publique à leur endroit est une nouvelle gifle à la face du malheureux poète. Il sait que DesRochers, Lemieux et consorts sont en correspondance avec Dantin et que ce dernier leur prodigue également son aide⁵⁹, ce qui est d'autant plus frustrant puisque les autres réussissent là où lui échoue.

Les premières années de la correspondance sont donc une période tourmentée pour le poète qui cherche sa voie/x, sa manière et désespère de satisfaire aux exigences de son guide. Il parviendra tout de même à livrer un nouveau recueil grâce à son aide. Est-ce à dire que *Les Oasis* marque l'accomplissement de la formation, le parachèvement de la relation mentorale? Ce serait faire fausse route que de croire que Dion atteint tous les objectifs fixés au départ de la correspondance

⁵⁷ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 6 octobre 1930.

⁵⁸ Son complexe d'infériorité s'immisce dans ses sentiments amoureux lorsque les deux jeunes s'échangent des vœux d'amour par poème : « Vous pouvez facilement concevoir que devant tant de lyrisme et une si délicate expression ... je me sens plutôt inférieur ! Mais je ne veux pas et ne dois pas développer d'« *inferiority complex* » à cet endroit ! » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 3 décembre 1930.

⁵⁹ « Mon ami, DesRochers (qui vous aime comme son père !) me dira sans doute bientôt son propre enthousiasme. Ce dernier est celui que j'admire le plus parmi les jeunes. Il vous a pour maître et mentor, et je trouve qu'il démontre toutes les qualités d'un bon élève. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 28 janvier 1930b.

avec ce deuxième essai, à plus forte raison parce qu'il enfreint l'un des critères posés par Dantin : faire preuve de patience et laisser le temps faire son œuvre. « Mais à trop attendre... etc.. puis vous savez que la jeunesse est impatiente⁶⁰... », rétorque le jeune impatient.

2. Les projets poétiques

2.1 *Les Oasis* : la négociation d'un deuxième recueil

Les Oasis de Rosaire Dion paraissent à l'été 1930, soit près de deux ans après *En égrenant le chapelet des jours* (achevé d'imprimer le 1^{er} octobre 1928) et un an après avoir confié son nouveau projet au mentor (lettre du 5 juin 1929). Cette cadence porte à croire que Dion progresse rapidement sous l'égide de Dantin. Or, l'étude de la correspondance montre que cet empressement à publier est loin d'être encouragé par Dantin dont les tentatives pour réfréner son jeune ambitieux s'avèrent infructueuses.

Les échanges qui accompagnent la réalisation de ce deuxième recueil montrent le déroulement du mentorat appliqué à un projet circonscrit (livrer un deuxième recueil plus achevé), mais aussi les risques de se lancer sans l'approbation préalable du mentor. Le recueil *Les Oasis* subira une cure de minceur sous le scalpel de Dantin, passant de 150 à 50 sonnets, bien qu'une « dizaine de ces sonnets seulement auraient mérité d'être publiés⁶¹ », de l'avis du critique. Sans surprise, la frustration et l'incompréhension se buteront à la sereine bienveillance et à l'implacable franchise du mentor.

2.1.1 Publier ou ne pas publier, telle est la question

Le premier recueil de Dion est paru prématurément et sans direction, ce à quoi le tandem mentor-mentoré entend bien remédier en vue du lancement du prochain volume. *Les Oasis* se veut donc un acte de réparation des débuts littéraires manqués du jeune poète dont le nouveau livre doit « se

⁶⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 21 février 1930.

⁶¹ Y. GARON. « Louis Dantin et la "critique intime" », février 1962, p. 522.

détache[r] nettement, par une supériorité totale⁶² » de la publication précédente. Le travail sur le manuscrit poursuit donc cette visée, du moins, au départ...

À partir du mois d'août 1929, Dion envoie ses plus récentes pièces à Dantin. Malgré les progrès qu'il constate chez son élève, le mentor le met toutefois en garde contre son empressement à livrer trop rapidement ses nouveaux essais au public : « Mais il est un conseil que je vous donne dès à présent. N'ayez pas trop de hâte de publier un nouveau volume. Ce ne sont pas des mois, mais des années d'intervalle qu'il faudrait mettre, à mon avis, entre vos essais de début et ceux qui suivront. Votre formation poétique doit être une œuvre de patience et de travail⁶³. » Pour ce faire, Dion doit garder « *seulement ses meilleures* pièces » (il souligne) et les publier entretemps dans les revues, s'il le souhaite. De toute évidence, les deux correspondants s'accordent sur l'importance de faire oublier le ratage du recueil initial, sans toutefois s'entendre sur le rythme de croisière à adopter.

La correspondance révèle que l'essentiel des *Oasis* est composé en six mois⁶⁴, bien loin, donc, des « années d'intervalle » conseillées par le mentor. Travailleur « acharné », Dion multiplie les envois de poèmes entre le mois d'août 1929 et le mois de mars 1930. Dénombrer avec précision les pièces soumises à partir des seules lettres s'avère impossible en raison des informations partielles livrées dans la correspondance, et si Yves Garon peut affirmer que les trois quarts des pièces ont été rejetés, c'est qu'il s'appuie sur le témoignage de Dion lui-même⁶⁵. De plus, les manuscrits font souvent l'objet de discussion lors des entretiens accordés par le critique, rue

⁶² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 septembre [1929].

⁶³ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 septembre [1929]. DesRochers lui assène d'ailleurs le même conseil, avec le franc-parler qu'on lui connaît : « Pour l'amour du bon Gueux, veux-tu bien ne pas te presser à publier ton livre : il n'est pas mûr. » Lettre d'Alfred DesRochers à Rosaire Dion, 10 juin 1930.

⁶⁴ Dion soumet des pièces rédigées avant cette période, mais les revoit.

⁶⁵ Dans son article sur « La critique intime », Garon écrit en note, que c'est « de lui [Dion] que nous tenons les détails de ce passage ». Y. GARON. « Louis Dantin et la "critique intime" », p. 522.

Walden, ce qui prive le tiers lecteur ou lectrice de données essentielles. Ceci est sans compter les pièces retravaillées et soumises par Dion à plus d'une reprise qui viennent brouiller le décompte. L'échange insiste surtout sur le nombre de pièces retenues, une façon d'encourager le mentoré selon la méthode étudiée en première partie⁶⁶. Pour toutes ces raisons, on comprend que l'espace épistolaire livre peu de détails sur les interventions de Dantin, les manuscrits parlent sans doute d'eux-mêmes. La lettre sert plutôt de mesure et de vecteur de progression : c'est le lieu pour édicter des leçons plus générales sur l'écriture et sur la formation du sens critique, devenant ainsi l'outil privilégié du processus de transformation du mentoré, comme il en a été question précédemment.

À la première ronde de critique intime de septembre 1929, par exemple, Dantin attire l'attention de son correspondant sur deux pièces qui témoignent des failles de l'autocritique du mentoré :

Ainsi, comment ne pas voir une différence énorme, presque sans mesure entre cette pièce « Nostalgia », par exemple, et cette autre, « Retour à l'Alma Mater »? La première a plus d'un mérite ; elle a du fond et de la forme ; elle mériterait d'être imprimée; la seconde n'a rien du tout, c'est un exercice d'écolier qui ne vaut pas une minute d'attention. Voyons, ne l'avez-vous pas senti vous-même, et ne pourriez-vous vous le raisonner⁶⁷?

L'avis défavorable du mentor explique sans aucun doute que « Retour à l'Alma Mater » ne figure pas au recueil, tandis que « Nostalgia » (sous le titre « Nostalgie ») y paraît légèrement remaniée, si on en juge d'après la version publiée dans *La Revue moderne* en juin 1929. Sans être majeurs, les changements apportés viennent préciser un choix de verbe (« *Donneraient* à mes sens leur subtil élixir. » devient « *Verseraient* », 1^{re} strophe, 4^e ligne) ou produire une sonorité plus harmonieuse (la formulation quelque peu maladroite « Dans des Orient clairs, aux sublimes vêprées. » devient « En des Orient... » et évite ainsi l'allitération en « de », 2^e strophe, 2^e ligne).

⁶⁶ En septembre, ce sont dix pièces qui trouvent grâce aux yeux de Dantin; puis vingt en novembre 1929. En janvier 1930, lors de ce qui semble être la dernière salve poétique, Dantin retient cinq pièces sur dix. Pour atteindre les cinquante sonnets visés, on comprend que la somme de travail est considérable.

⁶⁷ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 septembre [1929].

On note aussi que la répétition en ouverture du poème est supprimée au profit d'une ouverture plus expressive, par l'ajout de l'interjection : « Je rêve de partir pour ne plus revenir, / Je rêve de m'en aller vers de riches contrées » se lit, dans le recueil : « Je rêve de partir pour ne plus revenir... / Ah ! m'en aller vers de riches contrées ». Bien qu'on ne puisse trancher sur les motifs derrière ces modifications (sont-elles proposées par le mentor, ou émanent-elles de l'auteur ?), elles témoignent d'une réécriture subtile, mais efficace, loin des remaniements profonds imposés à l'œuvre d'un novice. Cela n'empêche pas de voir nombre de pièces de « remplissage » prendre le chemin des oubliettes; après « Retour à l'Alma mater », Dantin lui suggère de supprimer « Tout austère » et « Or, la nuit » dans une lettre suivante⁶⁸.

Le « discernement critique » de Dion qui fait l'objet de tant d'attention de la part de Dantin ne vise pas seulement ses propres écrits, mais aussi ses choix d'épigraphes, dont j'ai parlé en première partie. Les vers empruntés à différents poètes et intégrés aux *Oasis* prouvent que Dion a retenu la leçon. En ouverture, on retrouve des « classiques » de la littérature française et américaine. L'exergue annonce le métissage des cultures au cœur de l'identité de l'auteur, en affichant un vers de Baudelaire et un du poète romantique américain William Cullen Bryant. Les épigraphes soit vont dans le sens de la thématique générale (mais non exclusive) du recueil et vantent les paysages du désert et d'autres lieux exotiques (Pierre Camo, Noël Nouet, Pierre Loti) soit rendent compte de différents courants de la poésie française (des Parnassiens Sully Prud'homme, Leconte de Lisle, Heredia; aux romantiques Hugo, Lamartine, l'Allemand Henri Heine; jusqu'aux symbolistes Mallarmé et Laforgue). Ces choix montrent l'étendue des lectures du poète et accusent encore un manque de cohésion. On ne voit pas se dessiner clairement la

⁶⁸ « Achevez la bonne œuvre et supprimez sans pitié tout ce qui est remplissage : “tout austère”, “Or, la nuit” etc. et puis, une prodigalité de participes présents se suivant parfois de trop près... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 16 mars [1930].

« société intime » que Dantin l'encourage à former par ses lectures. Quelques poètes canadiens-français se taillent également une place dans *les Oasis*, parmi eux des versificateurs récents dont Léo d'Yril (pseudonyme d'Émile Venne), Albert Dreux (pseudonyme d'Albert Maillé) et des aînés, dont le romantique Louis Fréchette.

Soumettant ses pièces travaillées et retravaillées, ses choix d'épigraphes, ses questions sur l'organisation interne du recueil, Dion cherche à mettre à profit l'intérêt et l'aide que lui porte son conseiller, mais le découragement et l'impatience le gagnent au terme de quelques mois de travail. En février, il semble avoir épuisé sa patience et le doute l'assaille quant aux résultats de son travail sans relâche : « Voilà un mois et plus que je revois chaque soir les vers ci-inclus ; j'y ai apporté quelques changements, et malgré mes efforts renouvelés je ne semble pas leur avoir donné beaucoup plus d'éclat qu'ils en avaient lorsque je vous les soumettais la première fois⁶⁹!... » Qu'à cela ne tienne, il décide de porter un grand coup et de « bâcler le tout » dans un manuscrit qu'il présentera à l'éditeur montréalais Albert Lévesque. Il attend du mentor un avis franc sur l'ensemble, tout en sachant qu'il bouscule le cours des choses :

Sans doute c'est peu de temps apporté jusqu'ici à mon perfectionnement. Mais à trop attendre...etc.. et puis vous savez que la jeunesse est impatiente... Malgré mon impatience, mes indécisions, mes doutes, etc., j'accepterai comme toujours votre verdict en ceci. Vous, vous avez le don de stimuler mon ambition, même quand vous êtes sévère⁷⁰!.....

Signes d'hésitation, les points de suspension qui parsèment la lettre montrent une requête mal assurée. Dion connaît la dureté avec laquelle son mentor a accueilli ses poésies prématurées. En plus d'espérer l'approbation de son mentor, l'ambitieux souhaite également obtenir son appui public, par une préface et une critique, mais craint que l'épisode entourant *En égrenant le chapelet des jours* ne se répète : « C'eût été mon désir de vous demander une courte lettre-préface

⁶⁹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 21 février 1930.

⁷⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 21 février 1930.

pour ces vers barbares. Mais ce soir je suis à me demander si la chose pourrait seulement justifier une critique de vous⁷¹?... » En précipitant la publication de ses vers, le mentoré va à l'encontre des objectifs initialement posés au projet et auxquels ont consenti les épistoliers, soit de s'armer de patience pour livrer l'œuvre la plus achevée possible. La réponse de Dantin à ces requêtes ne surprend guère et fait une nouvelle fois la démonstration de sa franchise, sans concession : « Ces *Oasis*, écrit le mentor, eussent dû être votre premier livre [...] ⁷² ». Et comme tout « premier » livre, la maturité n'est pas encore au rendez-vous, ce qui empêche Dantin de donner le feu vert au projet de publication :

Sont-ils assez parfaits pour un second livre? C'est une autre question sur laquelle il me répugne un peu de vous conseiller. S'il vous suffit de faire constater au public un progrès notable accompli, en lui demandant de vous attendre à des œuvres encore supérieures, c'est bien, publiez ce volume. Si vous voulez vous révéler dans une stature définitive, et ne livrer que ce que vous pouvez faire de plus achevé et de plus brillant, alors attendez encore ; car, sans contredit votre talent grandira avec le temps et l'expérience, et vous en viendrez vous-même à considérer ces essais comme des ébauches d'apprentissage. (Lettre de Louis Dantin, 3 mars [1930])

Pour éclairer le poète dans sa décision, Dantin rappelle les critères qui devront guider son choix : quel est le but poursuivi? que souhaite-t-il accomplir avec cette nouvelle publication? À ce stade, il n'appartient plus au mentor de juger (même s'il le fait indirectement en parlant d'« ébauches d'apprentissages »...). Bien sûr, répondre par l'interrogation est une habile stratégie énonciative pour éviter à Dantin de *réellement* se prononcer sur cette entreprise, lui évitant par le fait même de choquer ou d'attrister son jeune ami. L'avis du mentor sur ce projet ne saurait s'exprimer plus clairement que par son refus d'assumer le rôle de préfacier. Non seulement il décline la demande qui aurait pour effet d'associer publiquement son nom à celui du poète, mais il refuse par le fait même d'assumer la fonction préface qui consiste à parrainer son mentoré dans son entrée en

⁷¹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 21 février 1930.

⁷² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 mars [1930].

littérature⁷³, fonction qui recoupe le rôle du mentorat. Une nouvelle fois, Dion ne peut compter sur Dantin pour lancer son recueil et échoue à intégrer le cercle restreint et prestigieux des auteurs préfacés par lui. Sans être surpris de cette décision, le poète reste tout de même déçu de ne pouvoir mener son projet sous de meilleurs auspices. Pour se « racheter », Dantin lui promet une « critique bienveillante » dans les journaux, preuve qu'il ne désavoue pas son protégé.

Les démarches auprès de l'éditeur Albert Lévesque s'avèrent toutefois infructueuses. Les délais imposés par l'éditeur canadien (qui propose une parution à l'automne) et les demandes de corrections⁷⁴ sont loin de plaire au fougueux poète. Pourtant, Dantin y voit l'occasion d'ajouter de nouveaux poèmes au manuscrit et surtout, de revoir l'ensemble : « Il est sans doute désappointant que votre livre ne puisse paraître avant l'automne; mais d'un autre côté cela vous donnera le loisir de le mieux revoir, peut-être de l'accroître de quelques pièces nouvelles; et il n'en aura que plus de valeur⁷⁵. » Mais penser qu'il laisserait tomber aussi facilement le projet serait sous-estimer la détermination de Dion. Grâce à son ancien conseiller Henri d'Arles (qui décède quelques semaines plus tard), le poète trouve finalement un nouvel éditeur à Rome, la maison Desclée⁷⁶. Il est quelque peu surprenant de voir réapparaître ce premier « mentor », compte tenu de la déception de Dion à l'endroit du piètre travail de ce conseiller. En dépit des

⁷³ Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand observent avec justesse que « si on le tient pour espace stratégique pourvoyeur de capital ou un don désintéressé, le discours préfaciel possède en réalité autant de fonctions que de déclinaisons [...] ». M.-P. LUNEAU et D. SAINT-AMAND. « En guise de préface », *Jeux et enjeux de la préface*, Coll. « Rencontres », sous la direction de Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 13.

⁷⁴ Dion transmet à Dantin un extrait de la critique de Pelletier, membre du comité de lecture de la maison d'édition. Les passages cités rejoignent en certains points le jugement de Dantin à propos du manque de fibre personnelle des pièces et de la propension du poète à verser dans l'artifice au détriment de la pensée. Même si le projet d'édition chez Lévesque ne se concrétisera pas, c'est lui qui assurera la vente du livre au Canada selon un entrefilet paru dans *L'Action populaire*. (Anonyme. « Vient de paraître. *Les Oasis* par Rosaire Dion », *L'Action populaire*, 20 novembre 1930, p. 6)

⁷⁵ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 10 avril [1930].

⁷⁶ Henri d'Arles joue les intermédiaires entre son ancien protégé et l'éditeur, puisqu'il est à Rome à ce moment et fait paraître la même année un ouvrage à cette enseigne (une réédition augmentée du *Mystère de l'Eucharistie Si scires Donum Dei*, Rome, Desclée et Cie, Éditeurs pontificaux, 1930, 207 p.) Il meurt à Rome le 9 juillet 1930.

sérieux doutes soulevés à propos du jugement d'Henri d'Arles, Dion s'en remet quand même à lui pour aller de l'avant avec la publication des *Oasis* à Rome, comme il le confie à DesRochers⁷⁷. « La fin justifie les moyens » pour apaiser l'insatiable soif de reconnaissance de Dion.

L'édition des *Oasis* se conclut en l'espace de quelques semaines. À la fin juillet 1930, l'auteur tient déjà entre ses mains les premiers exemplaires. Aussitôt, Dion en adresse un à son bienfaiteur et profite de l'occasion pour rappeler au mentor sa promesse : « Peut-être aurez-vous le temps d'ici là, de faire une étude de mes poèmes, étude que je pourrais utiliser quand je commencerai la diffusion du volume⁷⁸. » La diffusion de la poésie demeure un enjeu de taille à l'époque d'autant plus que Dion doit composer avec plusieurs obstacles en raison de son éloignement de la métropole montréalaise, foyer principal de l'activité littéraire et journalistique, et de son éditeur étranger qui ne peut lui être d'aucun recours pour diffuser le livre. Il doit donc se charger lui-même de lancer son recueil dans les canaux de diffusion francophones et « placer » ses livres auprès des librairies. La parution de recensions positives par des critiques réputés est cruciale pour écouler ses 500 exemplaires. Visiblement, ce n'est pas la critique de Dantin qui parviendra à faire mousser les ventes...

⁷⁷ « Après la dernière critique de Pelletier, j'ai tout revu; j'ai retranché huit pièces et j'en ai ajouté huit nouvelles..... après quoi j'ai expédié la nouvelle *chose* à d'Arles en lui demandant de me faire connaître son verdict tout à fait impartial sur la valeur de ces vers. Je recevais dimanche la dépêche suivante "Sonnets superbes Très supérieurs Publiez"..... » (Il souligne. Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 17 juin 1930) On remarque l'usage des multiples points de suspension, marques de l'hésitation et de l'incertitude du poète. À propos du mentorat d'Henri d'Arles, voir le passage sur le « mauvais mentor » au chapitre 2, partie 2.2.1.

⁷⁸ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 juillet 1930.

2.1.2 Entre « caresses » et « coups de patte⁷⁹ » : la critique des *Oasis* par Dantin

D'ordinaire, l'œuvre qui émerge du processus de critique préventive est lancée avec assurance dans la sphère publique. Le mentoré présente son nouveau-né avec la certitude d'une réception bienveillante du mentor qui l'a vu naître. Ayant fait fi des appels à la patience et des conseils de Dantin, Dion s'expose à une réception critique mitigée. Le compte rendu de ses *Oasis* suscite la déception et même la colère de l'auteur :

Je trouve absolument juste, d'un jugement sain, les faiblesses que vous me signalez dans mon présent recueil. Mais il me semble, M. Dantin, que sachant que l'unique raison de ma hâte à publier à nouveau était de faire oublier les faiblesses de mon premier recueil, vous auriez pu ne pas rappeler [*sic*] au lecteur les platitudes de mon premier livre. Je soupçonne [*sic*] que votre raison en ceci fut de faire valoir mon « évolution », les progrès accomplis; mais, comme il ne peut y avoir deux jugements en art, et que les intentions ne comptent à rien..... on aurait peut-être pu s'en tenir au livre présent et le juger tout simplement⁸⁰.....

Contrarié, l'épistolier peine à masquer ses reproches derrière les points de suspension (trait récurrent des lettres de Dion dans ses périodes de tiraillement) et le pronom indéfini « on », suivi de l'adverbe « peut-être » qui atténue en apparence la charge de la réprimande. Dion n'a vraisemblablement pas apprécié le récit d'apprentissage auquel se livre Dantin en ouverture du compte rendu. Dantin y décrit le chemin parcouru depuis les « débuts infimes » du poète en insistant sur la terre hostile de laquelle émane le poète (Nashua, New Hampshire) : « Ce volume, jugé en lui-même et comparé aux premiers vers de M. Rosaire Dion, fournirait une réponse à la question : Comment on devient poète. Il déroule un tracé de la marche constante, à partir des débuts infimes et à travers de rudes chemins, d'un talent, d'une vocation poétiques. L'auteur y démontre, y incarne, les phases de cette évolution⁸¹ [...]. » Lorsqu'on connaît un tant soit peu

⁷⁹ À propos de sa critique, Dantin écrit : « Vous voyez, même à défaut de promesses, je m'efforce, quand je puis, de faire plaisir à mes amis... Mais, j'y songe, sera-ce un plaisir? Vous savez ma façon de mêler les caresses et les coups de patte. En tout cas, vous savez d'avance que mon étude ne sera pas malveillante, ni non plus, j'espère bien, injuste... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 12 août [1930].

⁸⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 6 octobre 1930.

⁸¹ L. DANTIN. « Chronique littéraire. *Les oasis* par Rosaire Dion », *L'Avenir du Nord*, 3 octobre 1930, p. 1-2.

l'œuvre critique de Dantin, il n'y a rien de surprenant à ce qu'il note l'évolution du poète et évalue l'œuvre à l'aune de premiers essais poétiques. À ce sujet, le critique ne mâche pas ses mots pour dire publiquement ce qu'il affirmait dans ses lettres à propos du défunt préfacier de Dion : « Henri d'Arles, en préfaçant ce recueil, rendit à l'auteur un douteux service : il eût fallu lui conseiller d'attendre. Les vrais amis de Rosaire Dion eurent plus de franchise, et constatèrent alors jusqu'à quel point la modestie, l'absence de présomption, le désir sincère de critique, s'alliaient chez lui à l'espoir et à la persévérance⁸². » Sous le couvert du collectif amical indéfini (« les vrais amis »), Dantin dépeint son propre engagement auprès du mentoré, insistant sur les bienfaits de la franchise. Bien que cryptée, cette rare manifestation publique du mentorat de la part de Dantin marque la distance entre les deux types de « mentor » : le mauvais conseiller et le bienveillant mentor, même si la médecine de ce dernier est plus difficile à avaler.

Nombreuses sont les qualités qui ressortent de l'étude du recueil. Le critique ne manque pas de souligner l'émotion sincère, la qualité d'invention et l'inspiration nelliganienne chez Dion, mais l'absence de constance affaiblit l'ensemble du volume déjà handicapé par la haute difficulté technique posée par le sonnet. Le critique et le mentor semblent parler d'une même voix lorsque Dantin écrit, à propos des poèmes du recueil : « Ceux-ci démontrent, il est vrai, les beaux dons poétiques de M. Dion, mais ne sont pas encore l'œuvre sans tache que nous attendons de lui. — Il en est même plusieurs qu'il eût dû oublier dans ses cartons. Il a trop voulu faire un livre, quand une simple plaquette eût contenu ses effusions meilleures et choisies⁸³. » La prise en compte des deux versants de la pratique critique de Dantin (privée/publique) dans l'étude du mentorat a révélé que la connaissance intime de l'œuvre des mentorés innerve la rédaction des comptes

Dorénavant, je ferai référence au texte reproduit dans *EC*, I.

⁸² *EC*, I, p. 522.

⁸³ *EC*, I, p. 527.

rendus. En suivant les progrès des jeunes poètes, le mentor sait très bien identifier les faiblesses de l'écriture lorsqu'il en fait l'étude dans les journaux. Son affection pour son élève Dion ne l'empêche pas de les exposer au grand jour. Dans ce cas-ci, il est même permis de se demander à quelle enseigne loge le texte critique, qui oscille entre l'appréciation d'une œuvre et celle d'un *parcours* de formation. Le mentor aurait-il pris le pas du critique? La circularité des discours épistolaires et critiques interfère à n'en point douter dans l'amitié critique au cœur de la relation mentorale. Plus encore que dans les autres textes consacrés à ses mentorés, le rôle de mentor par correspondance transparait nettement dans l'appréciation des *Oasis*, en raison peut-être de l'issue précipitée du manuscrit.

En somme, le compte rendu des *Oasis* se révèle positif et nombre d'extraits viennent illustrer les qualités du recueil, notamment le poème liminaire qui pose la thématique du désert exploitée en première partie. Mais le « mirage » des grandes qualités poétiques de Dion est rapidement dissipé par le critique qui, après avoir cité une série de « beaux vers », écrit : « Mais je cite toujours le meilleur; je le fais par principe, croyant que la critique a surtout pour rôle de dégager la valeur des œuvres, et que la vraie mesure d'un auteur est celle de son plus haut envol⁸⁴. » Les mérites des pièces citées sont bien réels, mais le recueil, dans son ensemble, n'est pas exempt de maladresses que seul le travail parviendra à juguler. Bref, le compte rendu souffle le chaud et le froid et les louanges tant espérées de Dion se font toujours attendre.

Non sans une pointe d'humour, Dantin avait bien mis en garde son correspondant contre de trop hautes attentes face à sa critique, et ce, deux fois plutôt qu'une : « Vous ne vous attendez pas, n'est-ce pas, à un total panégyrique? Il faudra que je ménage l'éloge, de manière qu'il en reste pour les poèmes parfaits que vous nous donnerez plus tard... Mais je ne dirai que la vérité en

⁸⁴ EC, I, p. 526.

reconnaissant à vos vers des qualités précieuses et la touche d'un réel talent⁸⁵... » Mais le jeune homme désespère d'être reconnu par son mentor à la hauteur de ses confrères et consœurs. Il ne peut s'empêcher de comparer sa réception à celle d'Alice Lemieux, dont la critique paraît le mois précédent. La « magnifique étude » (lettre de Dion, 6 octobre 1930) sur les vers de son amie de St-Michel de Bellechasse accroît son abattement, même si c'est à sa demande que l'étude sur Lemieux précède la sienne (lettre du 5 septembre 1930). Cette situation n'est pas sans rappeler le mécontentement de Senécal lors de la parution successive des comptes rendus d'*À l'ombre de l'Orford* et de *La course dans l'aurore* (voir chapitre précédent, partie 2.2).

L'épisode de la critique des *Oasis* à l'automne 1930 met à l'épreuve le mentorat. Après une nouvelle période d'angoisse et de colère (lettre du 6 octobre), Dion se repent et adresse ses excuses à son correspondant : « Oubliez svp mes plaintes puériles en somme, et s'il se peut ne me diminuez pas l'estime que vous avez pour moi [...] Somme toute ce mot est pour vous demander pardon de mon manque de délicatesse, et la contrition est si parfaite que je ne puis douter que la chose ne me soit accordée⁸⁶. » Apaisé par une réception critique somme toute favorable et même empreinte d'éloges, Dion se rassérène et promet d'être plus patient et de ne plus succomber à sa « hâte fébrile⁸⁷ ». Un plan de travail pour l'hiver est mis sur pied, composé de lectures qui visent à combler les lacunes de sa formation (lire les classiques, les traités de littérature). Dion compte toujours sur l'aide de son guide pour le mener à bon port; une nouvelle sagesse transparaît de ses propos. Au même moment, il recommence à lui envoyer de nouveaux sonnets, faisant montre cette fois d'un plus grand sens critique⁸⁸. Entretemps, Dantin suit avec attention les recensions du

⁸⁵ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 2 août [1930]. Une mise en garde qu'il réitère dans sa lettre suivante (12 août).

⁸⁶ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 10 octobre 1930.

⁸⁷ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 22 octobre 1930.

⁸⁸ « Je vous fais voir quelques vers que je viens de remanier. La dernière ligne de Septembre est à reprendre... Et je sais qu'il existe encore d'autres poussières...pour [ne] pas dire des péchés graves. Signalez-les[-]moi quand vous en

recueil, au grand plaisir de son auteur qui y voit une marque d'intérêt renouvelé à son endroit. (Lettre de Dion, 12 janvier 1931) Dantin commente les critiques en mentor plus qu'en simple observateur. Par exemple, il met en garde le mentoré contre les propos trop élogieux du père Marc-Antonin Lamarche qui pourraient lui induire « une sécurité dangereuse⁸⁹ ». La réaction de Dion montre que le mentoré a gagné en humilité : « Vous avez deviné juste en pensant que je ne me crois pas égal au compliment que me paye le Père Lamarche. Et comme vous dites, je veux plutôt croire que je fais quelque progrès – ce qui est plus encourageant. Il faudrait beaucoup d'aveuglement pour croire à cette phrase, à cette phase de mon "évolution"⁹⁰. » Les recensions sont du reste positives, sans être aussi complaisantes que celle de Lamarche. Les critiques tiennent pour la plupart des propos semblables au compte rendu de Dantin (premier à paraître le 3 octobre 1930), qui donne le ton⁹¹. Ils notent pour la plupart le progrès accompli depuis un premier recueil inabouti; saluent l'élévation de cette voix poétique francophone hors frontière et le courage du poète en milieu industriel hostile aux effusions poétiques; soulignent les difficultés techniques de la forme du sonnet pour conclure que le recueil est de qualité inégale. Les mêmes pièces rencontrent la faveur des critiques qui citent le poème liminaire, « Bateau captif » et « Neige » parmi les mieux réussies⁹². L'obtention du prix de l'A.C.J.C. au printemps 1931

aurez le temps. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 21 février 1931. Une section du recueil *Vita* (Éditions Bernard Valiquette, 1939) s'intitule « Les mois et les saisons ».

⁸⁹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 7 février [1931]. L'appréciation de Marc-Antonin Lamarche passe rapidement sur les « quelques misères » des passages plus faibles pour encenser l'ensemble du recueil. Ses conclusions divergent en tout point de celles de Dantin lorsqu'il écrit : « Ces thèmes variés nous révèlent donc un habile artisan du verbe poétique, suffisamment personnel, apte à s'analyser soi-même sans oublier le monde extérieur, et sachant au besoin évoquer les puissances charnelles sans vers dans le détail aussi dangereux que banal des rites d'alcôve. » M.-A. LAMARCHE. « L'Esprit des livres. *Les Oasis*. Rosaire Dion », *Revue dominicaine*, février 1931, p. 120-123.

⁹⁰ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 21 février [1931].

⁹¹ Une étude détaillée de ce phénomène de contamination du discours critique mériterait d'être menée, puisque les autres mentorés (Routier, Bernier) en font état dans leurs lettres.

⁹² Albert Pelletier, « *les Oasis* de Rosaire Dion », *Le Canada*, 4 décembre 1930, p. 4; Maurice Hébert, « *Les Oasis* », *le Canada français*, mars 1931, p. 471-477; Harry Bernard, « les Livres nouveaux. *Les Oasis* », *Le Courrier de St-Hyacinthe*, 21 novembre 1930, p. 1; Camille Roy, « Bibliographie canadienne. *Les Oasis* », *L'Enseignement*

advient comme un baume sur l'estime du jeune poète qui voit les portes des réseaux littéraires de Montréal et de Québec s'ouvrir à lui⁹³.

Même si le poète diverge de la voie tracée par le pacte mentorale (laisser mûrir ses pièces pour produire une oeuvre aboutie), la parution rapprochée de son deuxième recueil parvient à ancrer l'image de Dion comme ambassadeur de la poésie franco-américaine, un statut qui lui vaudra l'attention et la reconnaissance de ses confrères canadiens-français, de la communauté franco-américaine en Nouvelle-Angleterre et des gens de lettres européens⁹⁴. Dion est l'étincelle qui vient révéler à plusieurs l'existence d'une poésie francophone aux États-Unis.

La période suivant la parution des *Oasis* marque une nouvelle phase dans la relation mentorale. Certes, Dantin continue d'annoter les vers que lui envoie Dion, qui planche sur son prochain manuscrit intitulé les « Étincelles », mais un autre projet accapare l'esprit du jeune homme. Un voyage en Europe, longtemps rêvé, se concrétise. D'octobre 1931 à avril 1932, le jeune voyageur visitera la France, la Belgique, poussant l'exploration jusqu'à l'Italie, la Suisse et l'Angleterre. Il tisse là-bas des liens durables avec des écrivains belges et français (Vandermaesen, le duc de Bauffremont, Jehan Rictus, Octave Charpentier) et y retrouve même ses compatriotes canadiens-français, dont Simone Routier. Sous le regard sympathique du mentor, le mentoré y poursuit son apprentissage au contact de contrées étrangères, ce dont rendra compte sa correspondance.

secondaire au Canada, décembre 1930, p. 193-200 ; Marc-Antonin Lamarche, « l'Esprit des livres. *Les Oasis*. Rosaire Dion », *Revue dominicaine*, février 1931, p. 120-123.

⁹³ Dion parle de son séjour au Québec après être allé chercher son prix : « J'ai rencontré DesRochers et Choquette, et hier soir je passais une partie de la soirée avec M. Albert Pelletier qui semble bien consterné du résultat des dires de son *Carquois* [...] À Québec j'ai été reçu chez Mde Eva Doyle où j'ai rencontré Jean-Charles Harvey, Maurice Hébert, Alphonse Desilets, et votre ami Germain Beaulieu. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 2 avril 1931.

⁹⁴ Il est responsable de rassembler des contributeurs pour un numéro de la revue *Poésie* sur les poètes franco-américains. (Lettre du 22 juin 1931) Lors de son voyage en Europe, son identité franco-américaine sera un objet de fascination. Il est reçu en grande pompe dans le village de Flémalle-Haute près de Liège en Belgique, il écrit à DesRochers : « j'y ai rencontré là une vingtaine de personnes, dont le bourgmestre, entourant une table de banquet!.. Et tout cela pour fêter l'arrivée du poeterau [*sic*] de Nashua. J'ai été touché, mais fort embarrassé [*sic*]. » (Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 23 novembre 1931)

2.1.3 Le voyage forme la jeunesse

Comme certains de ses collègues canadiens-français, Dion aspire à découvrir l'Europe et à s'imprégner du climat intellectuel et artistique de Paris. Après quelques tentatives avortées⁹⁵, il parvient finalement à mettre en branle son projet et s'embarque sur l'« *Empress of Britain* » le 14 octobre 1931 pour la grande traversée. Dans ses bagages, le poète amène avec lui les sonnets sur le métier et un carnet de voyage⁹⁶. À son arrivée à Paris, après une mésaventure au Faubourg St-Honoré, il élit domicile dans le Quartier latin. Son hôtel, rue Vavin, est voisin de la pension que viennent de quitter Alice Lemieux et Jovette Bernier. De sa chambre, il se trouve aux premières loges de son grand rêve parisien, en plein cœur des rues grouillantes où convergent des artistes de partout dans le monde : « Le soir le quartier est inondé d'artistes ... et de vin! Du balcon de ma chambrette j'aperçois les Jardins du Luxembourg et à l'autre extrémité de la rue Vavin le dôme de "La Coupole"⁹⁷. » La vie parisienne s'anime littéralement sous ses yeux. Après quelques semaines au pays, il se rend pour quelques jours en Belgique où le chaleureux accueil le convainc de prolonger son séjour. D'autres destinations s'ajoutent par la suite à l'itinéraire de Dion (Angleterre, Italie), inspiré par la visite de l'Exposition coloniale qui a cours à Paris⁹⁸.

⁹⁵ Il fait mention d'une offre de voyage à l'été 1930 qu'il doit refuser, puis évoque la possibilité d'accompagner Lemieux à la fin de l'été; enfin, il échoue à obtenir la bourse Naggiar (Paul-Émile Naggiar, Service des œuvres françaises à l'étranger) qui finance un voyage d'études d'un an en Europe. À ce propos, François Weill note que le rapport à la France comme référents culturels est l'un des éléments qui sert la lutte pour la survivance, socle de la communauté franco-américaine depuis sa fondation vers 1880. Les bourses d'études pour les jeunes franco-américains participent à ce mouvement. F. WEILL. « Les Franco-Américains et la France », *Outre-mers. Revue d'histoire*, 1990, n° 288, p. 21-34.

⁹⁶ Le fonds d'archives de Dion-Lévesque contient un carnet de voyage où sont consignés les gens rencontrés, les lieux visités et les détails de son itinéraire. Le carnet a vraisemblablement été acheté aux États-Unis puisque les sections sont identifiées en anglais (« People Met », « Autographs »). DAUL, fonds Rosaire Dion-Lévesque, P419/S1/S2

⁹⁷ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 26 octobre 1931. Dans son récit, Dion omet certains détails à propos de son arrivée à Paris : le traitement sévère des douaniers, le lit infesté de punaises dans l'hôtel miteux du Faubourg St-Honoré et les « coureurs de rue » qui distribuent des photos obscènes et attirent les touristes dans les bordels... Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 27 octobre 1931. Dion va écrire plus fréquemment et de plus longues lettres à son ami de Sherbrooke, une façon de faire découvrir ce pays qui lui est inconnu (contrairement à Dantin).

⁹⁸ Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 26 octobre 1931.

Ses quelques lettres et cartes postales (cinq) rédigées au cours de ses pérégrinations révèlent un fin observateur de la société française et belge. L'épistolier décrit avec acuité et lucidité son expérience, s'intéressant aux langues, aux mœurs et à l'histoire des pays. Cette expérience *de visu* lui permet de comparer les images véhiculées aux réalités vécues : « On nous parle de la France, chez nous, et de Paris, comme si ces endroits étaient exclusivement des endroits de plaisir. Mais je vous assure que Paris est une ville où tout le monde travaille avec acharnement pour gagner le pain quotidien⁹⁹. » Après avoir laissé tomber le programme d'étude qu'il prévoyait suivre à la Sorbonne (il dit n'y rien apprendre, lettre du 27 novembre 1931), son exploration de la « ville aux cent visages¹⁰⁰ » l'incite à éviter les lieux touristiques pour aller à la rencontre de « l'âme de la vieille France ». « Pour ce qui est de la moderne France », écrit-il, « elle [ne] m'intéresse guère, par le fait qu'elle essaie trop à copier notre mode de vie assez banal de l'Amérique; et les résultats obtenus sont plutôt lamentables, parfois amusants et souvent choquants¹⁰¹. » À cause de l'image prospère des États-Unis, on croit tous les Américains très fortunés, le jeune voyageur doit donc se montrer prudent¹⁰².

Ces instantanés de voyage captés dans les lettres sont pétris de la sensibilité du poète et des préoccupations de l'ouvrier tout en étant marqués au sceau des deux cultures, américaine et française. Son voyage en Belgique suscite chez lui une réelle sympathie pour les Belges et une fascination pour l'histoire de ce pays. D'ailleurs, il trouve injustes les préjugés à leur égard.

⁹⁹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 26 octobre 1931.

¹⁰⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 17 novembre 1931. Ce choix d'expression rappelle le « Paris aux faces diverses, ce Paris multiplié » dépeint par Jovette Bernier dans *La chair décevante*, paru le mois précédent (1931, p. 79).

¹⁰¹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 11 novembre 1931. Cette scission entre une France révolue, mais idéalisée, et une France moderne répudiée est typique de l'image véhiculée par le discours public des autorités franco-américaines. Voir F. WEILL. « Les Franco-Américains et la France », p. 22.

¹⁰² « C'est qu'il faut être prudent quand on [est] pauvre ; les Français s'imaginent que vous êtes riche sitôt que vous leur apprenez que vous êtes Américain. Ce qui fait que les amitiés sont beaucoup trop intéressées... » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 27 novembre 1931.

Dantin, qui a vécu plusieurs années dans les deux pays et qui en garde un vif souvenir, apprécie la justesse des observations de son correspondant : « Je trouve que votre jugement sur les hommes et les choses est très juste et l'exprime très clairement¹⁰³ [...]. » À son avis, les bienfaits de ce voyage sur l'âme et l'esprit du jeune homme seront nombreux :

Ce que vous me dites de votre « évolution » mentale au contact de Paris, Bruxelles et de leur atmosphère, ne me surprend aucunement. Le grand progrès que gagne l'esprit à voyager, ce n'est pas tant de s'instruire que de s'élargir, de constater l'infinie variété des âmes, des mœurs et des idées humaines, et d'accueillir en soi une attitude plus sympathique et plus universelle envers les formes de la vie intellectuelle aussi bien que la vie tout court. C'est cette attitude qui, plus tard, influe sur tout ce que [nous] pensons, et, en nous éloignant des conceptions étroites, nous fait membres de la grande famille des esprits¹⁰⁴.

Dion acquiert sans contredit une nouvelle maturité au cours de ce voyage à l'étranger, mais qu'en est-il de l'écriture et des projets poétiques? Comme c'est le cas pour Simone Routier, les occasions de collaboration se multiplient grâce à l'intégration des réseaux littéraires français (et belges pour Dion). Il fait la rencontre d'Octave Charpentier, directeur de la revue *Poésie* dans laquelle paraît un numéro consacré à la poésie franco-américaine; est reçu au « palace d'hiver » du duc de Bauffremont, l'ami des Canadiens français en France¹⁰⁵, rue Grenelle; fait la connaissance d'André Dumas (président de la Société des poètes français) et de Jehan Rictus. En Belgique, il se prend d'affection pour l'écrivain liégeois Jean-Louis Vandermaesen, qui lui ouvre

¹⁰³ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 20 décembre 1931.

¹⁰⁴ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 28 janvier [1932]. Fait cocasse, cet extrait de la lettre de Dantin a visiblement « inspiré » Dion qui le reprend mot pour mot dans une lettre à DesRochers le 17 février 1932 (sans en donner la source...).

¹⁰⁵ Le duc de Bauffremont réserve un accueil chaleureux à René Chopin, Paul Morin et Marcel Dugas qu'il invite à collaborer à *La Pensée de France*. Selon les recherches de Michel Lacroix, l'intérêt de Théodore de Bauffremont (1879-1945) pour la littérature canadienne-française remonte au début du siècle, alors qu'il demande de s'abonner à la revue *Le Terroir* et s'intéresse aux activités de l'École littéraire de Montréal. M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe* [...], 2014, p. 88-89 et 108n. Une des « stèles » du recueil de Dion *Vita* lui est dédiée, aux côtés de Dantin et d'Henri d'Arles, signe de sa considération pour son « ami » du « palais de Paris » (p. 76-77).

les pages de la revue *Carrefour*. Son carnet de voyage renferme la liste de ses rencontres au cours du périple¹⁰⁶.

La correspondance consultée fait état de deux offres de publication pour son manuscrit en préparation, les « Étincelles ». En Belgique, on lui propose de faire imprimer 300 exemplaires pour 36 \$. (Lettre à DesRochers, 23 novembre 1931) À Dantin, Dion parle de faire paraître son livre à *La Revue des Poètes*, grâce à l'intervention de Simone Routier¹⁰⁷. L'idée de lancer un nouveau recueil en Europe est attrayante pour le poète qui jouirait ainsi du lustre qu'une publication à l'étranger représente. Avant de prendre une décision, il se tourne vers son mentor américain : « Je viens ce matin, vous imposer une nouvelle tâche. Je vous demanderai de bien vouloir revoir les poèmes ci-inclus, et me dire s'ils sont dignes de publication¹⁰⁸. » Par la même occasion, Dion espère bien que Dantin acceptera de préfacer le nouveau-né, comme il vient de le faire pour le recueil de sa compagne Simone Routier (*Ceux qui seront aimés...*, voir chapitre 6, partie I, 2.2.2). À première vue, l'histoire semble se répéter pour Dion qui saute sur la première occasion venue pour publier hâtivement de nouveaux vers écrits en l'espace de quelques mois seulement. Les « Étincelles » risquent-elles de rejouer le scénario des *Oasis*? C'est à croire que le mentoré a remis toutes ces bonnes résolutions prises à l'automne 1930...

¹⁰⁶ Les écrivains énumérés y apparaissent aux côtés d'autres noms qui n'ont pu être tous identifiés : Mlle AUBOIS, Made Jolycler, Mr. Merz, Raymond Offrer, A. et Feuvrier, Jules Bazin (futur fondateur de la revue *Vie des arts*, il fait ses études en histoire de l'art à Paris à l'époque), S. P.

¹⁰⁷ Dion se rend avec Routier au bureau d'Eugène Ribier, directeur de *La Revue des Poètes*, pour y présenter son manuscrit. Lettre de Rosaire Dion à Alfred DesRochers, 23 novembre 1931. Les régionalistes canadiens-français ont entretenu beaucoup de liens pendant la décennie 1910 avec cette publication au « caractère hautement conservateur, esthétiquement et idéologiquement ». (M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe* [...], 2014, p. 210)

¹⁰⁸ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 11 novembre 1931.

Le 20 décembre 1931, Dantin lui retourne le manuscrit qu'il a examiné en suivant le même système que par le passé (usage de signes de classification). Il le commente avec sa franchise usuelle :

À propos de vos poésies, vous en trouverez le manuscrit couvert, comme d'habitude, de réflexions assez brutales, mais toujours conçues, comme vous savez, dans le plus amical respect, et avec, en plus, une appréciation croissante de vos réels progrès en expression et en technique. J'ai, selon ma coutume, marqué de trois différents signes les diverses valeurs que, *selon moi*, possèdent vos poésies; mais je n'ai aucune prétention à l'infailibilité critique¹⁰⁹.

Dantin trouve que l'émotion, bien que sincère, est trop générale, rudimentaire, et rappelle au poète qu'il doit prendre en compte le nouveau public auquel il s'adressera : le public français « si difficile, et si blasé... » L'idée d'une préface n'est pas même évoquée.

L'avis du mentor suffit-il à suspendre le projet? Dion émettait déjà de sérieux doutes à propos de ses pièces dans la lettre suivant l'envoi du manuscrit, allant même jusqu'à les désavouer¹¹⁰. Il accepte l'élagage proposé avec beaucoup plus de sérénité que par le passé. Le temps des lettres désespérées, impatientes et anxieuses semble révolu. Même s'il lui reste, après retranchement, assez de matériel pour remplir une plaquette, il décide de retarder le moment de la publication.

Malgré sa résolution, Dion ne revient pas les mains vides à Nashua au printemps 1932. Il rapporte de son périple une nouvelle parution : *Petite suite marine*. Ni les lettres à Dantin ni celles à DesRochers ne mentionnent ce projet d'édition de luxe aux Éditions de la Caravelle franco-américaine, coédité à Paris et à Worcester par *Le Travailleur*¹¹¹. Sans avoir l'ampleur ni le

¹⁰⁹ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 20 décembre [1931].

¹¹⁰ « C'est tout au plus si j'ai eu le temps de revoir les poèmes de la plaquette que vous devez avoir en main. Et en les relisant hier, j'ai constaté que j'avais été bien audacieux et peu raisonnable de vous les faire lire dans leur état actuel. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 27 novembre 1931) Les lettres ne donnent pas de détails qui permettraient d'identifier les poèmes envoyés.

¹¹¹ Il s'agit d'une collaboration entre les Éditions de La Caravelle qui publie la revue mensuelle *Poésie*, d'Octave Charpentier, à laquelle a collaboré Dion, et le journal franco-américain *Le Travailleur* dirigé par Wilfrid Beaulieu.

souffle de *Metropolitan Museum*, le livre rappelle le grand poème de Choquette par sa facture matérielle soignée, par la place accordée aux illustrations (de Camille Audette) et par l'unité des quatre poèmes qui se présentent comme autant de phases du sentiment amoureux. Dantin apprécie « [l]'exécution typographique et l'illustration [...] très artistique [qui] rehaussent des vers bien moulés, et pénétrés de la mélancolie de la mer¹¹². » D'après sa réaction, Dantin lit pour la première fois les pièces imprimées annonciatrices d'un changement dans l'écriture poétique de Dion, comme le constate Armand B. Chartier. (*DOLQ*, II, p. 857) Le sonnet y côtoie des distiques en octosyllabes (une métrique qu'on retrouve dans *Chanson javanaise*), ce qui marque un assouplissement dans la forme et le rythme et permet à l'écriture de se mouler aux agitations de la mer, thématique qui traverse le recueil décrivant en parallèle les saisons amoureuses (de l'émerveillement face à l'amour naissant jusqu'à sa mort). Ce livre lancé sans l'aide du mentor fait bonne figure, malgré les quelques maladresses qui s'y glissent, mais il n'attire pas l'attention de la critique canadienne-française. Les pièces paraissent dans *La Revue moderne* en mai 1932 avant d'être reprises, plusieurs années plus tard dans *Vita* (1939), mais aucune recension canadienne du livre n'a été retrouvée¹¹³.

Revenu au « pays électrique », Dion mesure toute la richesse de son expérience à l'étranger. Après le mentorat par lettres, ses pérégrinations viennent compléter la formation du poète tant sur le plan de la pensée que de l'écriture :

On me disait jadis qu'on revenait toujours d'un tel voyage avec un amour plus vif pour son propre pays.... et surtout très humble! Je ne dirai pas que j'aime davantage notre

Les sources consultées n'ont pas permis de vérifier si d'autres titres étaient parus à l'enseigne des Éditions de La Caravelle franco-américaine.

¹¹² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 6 mai [1932].

¹¹³ Le *DOLQ* ne recense qu'un article paru en 1943 (L. TÉTRAULT. « Three Franco-American Poets », *The French Review*, Mar. 1943, p. 382-390) et une recherche dans les journaux numérisés de BAnQ n'a donné aucun résultat, mis à part l'annonce de la parution accompagnée d'une photo du poète dans le magazine illustré de *La Presse* du samedi 8 octobre 1932. (p. 8) On souligne la parution de la plaquette dans la revue française *La Proue* dirigée par Marcel Chabot. (Cahier 22, Janvier-Février 1932, p. 40-41)

beau pays électrique, mais au contact avec la vraie vie de là-bas je me suis fabriqué une nouvelle échelle des valeurs qui plus que jamais m'aidera à « réprimer tous les mouvements d'orgueil qui s'élèvent parfois dans nos cœurs ».

Je n'ai bâti aucun poème ; je n'ai découvert aucun nouveau secret de la versification ; je n'ai même pas fait de journal me contentant parfois de quelques notes hâtives. Et je ne suis pas fâché d'avoir agi comme je l'ai fait¹¹⁴.

Le meilleur gage de l'atteinte de la maturité littéraire vient de l'aveu de l'arrêt de l'écriture qui contraste avec la frénésie des dernières années. Les constats au retour sont marqués par la sérénité et une nouvelle assurance acquise au fil de ses découvertes. Plus que de s'exercer à l'écriture, il manquait à Dion l'expérience de la « vraie vie » pour poursuivre son évolution humaine et littéraire.

La dernière phase de la métamorphose du poète s'amorce à l'été 1932. À ce moment, Dion se « passionne » pour le poète américain Walt Whitman, qu'il se met à traduire pour le plaisir. Lors de son voyage en Belgique, l'ami Jean-Louis Vandermaesen l'initie vraisemblablement à la poésie de Whitman¹¹⁵. Emporté par ce grand souffle poétique, Dion souhaitera faire connaître ces poèmes aux « lecteurs français d'Amérique », le culte whitmanien étant déjà bien implanté en France. Il se lance donc, épaulé par son mentor, dans ce qui deviendra « une des premières tentatives de traduction littéraire directement destinée au public canadien¹¹⁶ ». Au terme d'un parcours jonché d'obstacles, Dion produira l'une des plus importantes (et mésestimées à l'époque) contributions à la pénétration de la culture lettrée américaine au Canada français : *Walt Whitman – Ses meilleures pages* (Les Elzévir, 1933).

¹¹⁴ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 avril 1932.

¹¹⁵ Patricia Godbout écrit que, d'après la correspondance de Dion, « [i]l se pourrait que cet ami belge lui ait fait découvrir (ou redécouvrir) Whitman. Il semble en tout cas que ce soit en Europe que Whitman se soit pour ainsi dire révélé à l'Américain Dion-Lévesque. » Autre indice qui tend vers cette hypothèse, Dion dédicace la traduction à Vandermaesen : « À Jean-Louis Vandermaesen, je dédie ce livre en hommage fraternel et affectueux ». P. GODBOUT. « Le Whitman de Rosaire Dion-Lévesque », *La fabrication de l'auteur*, sous la direction de Marie-Pier Luneau et Josée Vincent, Québec, Nota bene, 2010, p. 481-482.

¹¹⁶ J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin : un intellectuel au carrefour des cultures », p. 259.

2.2 Walt Whitman : la révélation poétique

Le projet de traduction des poésies de Walt Whitman par Rosaire Dion a retenu l'attention de plusieurs spécialistes de la littérature québécoise, de la franco-américanité, de la traduction et de l'œuvre du poète américain¹¹⁷, qui y ont consacré des études étoffées. Qu'un seul cas puisse générer un tel éventail de perspectives montre toute l'importance des enjeux éditoriaux, culturels et littéraires qu'il revêt. La décennie 1930 est le théâtre d'une prise de conscience grandissante de la continentalité et de l'identité nord-américaine de la part d'écrivains marqués par l'expérience de la vie américaine, Dion et Dantin au premier chef¹¹⁸. *Walt Whitman – Ses meilleures pages* atteste de la connaissance grandissante de la littérature américaine et de la volonté d'ouvrir les « frontières natales¹¹⁹ » et surtout les « ornières mentales » qui enclosent la culture canadienne-française. Dans la correspondance Dantin-Dion, l'entreprise de traduction et de *translation* (Berman cité par Godbout 2010, p. 489) a laissé des traces substantielles de chaque étape de réalisation et de l'implication des acteurs en présence. Menée d'abord dans l'enthousiasme, la traduction des poésies de Whitman révèle l'ampleur des difficultés que rencontrent la littérature et la culture américaines à pénétrer en terre canadienne à une époque de « protectionnisme¹²⁰ » culturel.

¹¹⁷ P. HÉBERT. « Un intéressant problème d'histoire culturelle : La traduction de la poésie de Walt Whitman dans la correspondance entre Louis Dantin et Rosaire Dion-Lévesque », *Québec Studies* (à paraître); P. GODBOUT. « Le Whitman de Rosaire Dion-Lévesque », 2010a, p. 481-491. Voir également P. GODBOUT, 2010b, 2017; J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin : un intellectuel au carrefour des cultures », 2006, p. 251-272. Voir également Morency 2003, 2005, 2016. J. MORENCY et J. BOILARD. « La filière américaine [...] », p. 327-344; D. RUMEAU. « La traduction de Walt Whitman par Rosaire Dion-Lévesque : les ambiguïtés d'une appropriation », *Globe*, vol. 16, no 1, 2013, p. 159-179.

¹¹⁸ Jean Morency a consacré plusieurs articles à cette « filière américaine » qui a joué un rôle « déterminant » de médiateurs culturels au nombre desquels on retrouve Robert Choquette, Alfred DesRochers, Jean-Charles Harvey et Olivier Asselin. Voir notamment J. MORENCY, « La (re)découverte de l'Amérique [...] », 2005, p. 299-311 et J. MORENCY et J. BOILARD, « La filière américaine [...] », p. 327-344.

¹¹⁹ À propos de la traduction de Dion, Dantin écrit dans sa préface : « Et c'est là un précieux service qu'il va rendre à notre culture, trop souvent enserrée dans ses frontières natales. » L. DANTIN, « Préface », dans *Walt Whitman ses meilleures pages*, traduction de R. Dion-Lévesque, Montréal, Les Elzéviros, 1933, p. 15.

¹²⁰ La prise de conscience du mouvement d'américanisation culturelle par la pénétration de la culture américaine de masse au Canada (notamment par la radio et les magazines) provoque une levée de boucliers des élites pendant la

Les tenants et aboutissants de cette entreprise de traduction qui s'échelonne de l'été 1932 à 1933 ont été décrits en détail dans les articles de Godbout, Morency, Hébert et Rumeau. Mon objectif n'est pas d'étudier les conditions ayant mené à la réalisation du livre pour elles-mêmes, mais de comprendre comment, dans la perspective de l'étude du mentorat qui est la mienne, la traduction de Whitman marque un tournant dans la relation mentorale qui unit Dantin à Dion. Delphine Rumeau et Patricia Godbout ont chacune souligné l'importance de ce projet dans l'écriture de Dion. Il « y a clairement un avant et un après Whitman¹²¹ », écrit Patricia Godbout. L'assertion s'applique tout aussi bien au mentorat, comme le montrera cette dernière partie du chapitre.

Les correspondances étudiées dans les chapitres précédents présentent deux facteurs principaux qui entraînent la renégociation des rôles mentor-mentoré : la collaboration au sein d'un projet commun (l'impression de *Chanson javanaise* par DesRochers); et un événement qui suscite une affinité nouvelle (le séjour à Paris de Routier, la rencontre de Dantin et Lemieux à Sherbrooke). Ces situations ont pour conséquence d'atténuer les rapports hiérarchiques, dans le premier cas, et marquent un rapprochement entre les épistoliers, dans le second. La correspondance de Rosaire Dion ne fait pas exception, elle donne même à voir la combinaison de ces deux éléments menant à un retournement inattendu dans la correspondance. De jeune apprenti mal assuré, mais gonflé d'orgueil, le mentoré devient celui qui prend les devants d'un ambitieux projet littéraire et, surtout, qui conduit le mentor vers la révélation poétique : la poésie de Walt Whitman. Tous deux « envoutés » (Morency, 2006) par cette poésie plus grande que nature, Dion et Dantin seront amenés à se révéler à eux-mêmes : Dion, par une poésie libérée; Dantin, par la rédaction d'une

décennie 1920-1930. L'exemple le plus éclatant est assurément l'enquête « Notre américanisation », lancée en 1936 par *La Revue dominicaine*, « un fait de notoire évidence » selon Marc-Antoine Lamarche. Les répondants à l'enquête se livrent à un réquisitoire contre cette épidémie venue du Sud. Voir Denis Saint-Jacques et Marie-José des Rivières, « Notre américanisation », *1937 : un tournant culturel*, sous la direction d'Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 151-190.

¹²¹ P. GODBOUT, « Le Whitman de Rosaire Dion-Lévesque », 2010, p. 487.

préface-autoportrait, deux aspects que j'aborderai plus loin. L'analyse de la correspondance de 1932-1933 montrera comment Dantin migre de son rôle de mentor à celui d'allié au sein d'un parcours éditorial parsemé d'embûches.

2.2.1 Les traductions de Whitman, un tournant dans le mentorat

Le voyage de Dion à travers l'Europe lui a fait connaître nombre d'auteurs, lui offrant par le fait même une prise directe sur la littérature française et belge contemporaine, mais, à son retour, c'est la lecture d'un poète américain du XIX^e siècle qui le passionne : Walt Whitman. Il « s'amuse » à faire des traductions de certaines pièces du recueil emblématique de la poésie moderne américaine, *Leaves of Grass*, et se promet d'en faire voir des extraits à Dantin. (Lettre du 16 juillet 1932) Cet engouement n'est pas étranger à son séjour outre-Atlantique où on compte nombre de « Whitmaniques » (Godbout, 2010a) grâce aux traductions de Jules Laforgue, de Viélé Griffin, de Valery Larbaud, d'André Gide et de Bazalgette¹²². Que les poèmes de l'un des écrivains majeurs des États-Unis aient traversé l'océan avant d'atteindre le public canadien et franco-américain est certes tributaire de circuits éditoriaux et de traduction déjà bien en place (Paris), mais aussi symptomatique d'une profonde méconnaissance de la culture continentale à laquelle veut remédier Dion. Mû à la fois par l'ascendant de cette poésie (Dion est littéralement

¹²² « C'est à Jules Laforgue que l'on doit les premiers poèmes traduits, parus dans la revue symboliste *La Vogue* en 1866. En 1909 paraît la traduction intégrale de Léon Bazalgette, qui choisit de gommer toutes les ambiguïtés sexuelles de la poésie de Whitman. En réaction à cette lecture très partielle, l'anthologie de 1918, préfacée par Valery Larbaud, réunit des textes traduits par André Gide, Valery Larbaud, Léon Fabulet, Francis Viélé-Griffin, tout en reprenant ceux de Laforgue. L'anthologie de Dion-Lévesque est en partie une réponse aux précédentes. Elle sort de l'alternative dans laquelle se plaçait la réception française entre un Whitman homosexuel et un Whitman socialiste, pour proposer un "aède inspiré et profond", se plaçant sur un terrain plus religieux. » D. RUMEAU. « La traduction de Walt Whitman [...] », 2013, p. 161.

« habité » par Whitman¹²³) et par le désir de répandre plus largement son « culte », le poète s'engage sur la voie de la traduction.

L'aventure éditoriale provoque deux changements de direction majeurs dans la trajectoire de Dion. Premièrement, celui qui n'a jamais eu la prétention d'être « traducteur » va pourtant faire preuve de beaucoup de talents en la matière, ce qui va lui valoir des félicitations de ses prédécesseurs¹²⁴ et d'être reconnu comme un traducteur compétent par plusieurs¹²⁵. Deuxièmement, ce projet s'impose à Dion qui consacre tous ces loisirs à ce travail, mettant de côté ses propres ambitions poétiques. Croyant sa source poétique tarie¹²⁶, Dion ne se doute pas du torrent qui sourd en lui. Irrigué par la source whitmanienne, le terreau poétique ne produira que de plus grandes récoltes le temps venu, à commencer par son « Hommage » au poète, réelle prière à ce « nouveau Christ » américain (« Hommage », *Walt Whitman ses meilleures pages*, p. 21).

¹²³ « Je n'ai donc pas la prétention de vouloir éclipser ce dernier ni les autres; mais j'ai tellement Whitman "dans la peau" qu'il me semble que j'ai les moyens nécessaires à ce travail. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 16 juillet 1932.

¹²⁴ « Je reçois des lettres d'un peu partout concernant mon livre. Francis Vielé-Griffin m'écrit de Paris pour me dire qu'il préfère de beaucoup mon interprétation à celle des autres français "parce que je leur donne, dit-il, un Whitman authentique : un flot d'amour, d'espoir, de clarté du vaste et puissant optimisme, qui reste, à son sens, aussi l'immortel message de la vie". » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 31 décembre 1933) Dion a envoyé son livre à Gide qui a hâte d'en prendre connaissance.

¹²⁵ Non seulement DesRochers vante les mérites de la traduction de Dion à sa correspondante Simone Routier (lettre du 2 décembre 1932), mais Florian Fortin demande à Dion d'évaluer la traduction du roman *La chair décevante* de Jovette Bernier. (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 20 janvier 1934) Le colonel Simon Godchot (qui écrit sous le pseudonyme de Pierre Sereth) lui demande son avis sur sa traduction du poète Gray. (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 23 mars 1934) Dans la correspondance, il est également question d'un projet d'anthologie de poésie américaine traduite par Dion et DesRochers. (Lettres de Rosaire Dion à Louis Dantin du 6 juin 1932 et du 6 mars 1934) Ce projet n'aura pas de suite, mais Dion fera paraître des traductions de poètes américains dans l'hebdomadaire montréalais *Le Haut-Parleur* plusieurs années plus tard. (J. MORENCY et J. BOILARD. « La filière américaine [...] », p. 337)

¹²⁶ « À temps perdu je traduis toujours des poèmes [*sic*] de Whitman, mais je n'ai pas pour un sou d'inspiration personnelle – ce qui n'est peut-être pas un mal. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 18 août 1932.

Est-ce à dire que l'activité de traduction met entre parenthèses le processus de formation du poète dans lequel est engagé Dantin depuis 1928? Que nenni! À cet égard, le mentor voit d'un très bon œil ce nouvel exercice d'écriture :

J'apprends aussi avec grand intérêt que vous avez repris le travail littéraire et que le grand Whitman captive pour l'heure votre attention. Le traduire est déjà un travail difficile, et l'un des exercices les plus assouplissants que vous eussiez pu entreprendre. J'ai hâte de voir les poèmes que vous m'annoncez, et j'espère que pour compenser mon absence forcée de chez vous, vous trouverez moyen de venir me les lire vous-même¹²⁷.

Suivant la dynamique mentorale usuelle, Dantin accompagne le processus de création du manuscrit et joue au départ le rôle de conseiller littéraire, comme le fait remarquer Jean Morency (2006). Lors de rencontres, rue Walden¹²⁸, ou par lettres, les épistoliers discutent des détails du projet et Dion demande au mentor d'évaluer ses essais, ce que Dantin fera, s'attachant moins « à la fidélité de ses traductions qu'à la valeur intrinsèque, ou littéraire, des poèmes traduits¹²⁹ ». Par exemple, il écrit le 5 novembre au sujet de la qualité formelle des textes de destination : « pour ce qui est de la forme de la traduction elle-même, elle est, la plupart du temps, excellente par le choix des mots et leur radiation intime¹³⁰ ». Il corrige également la préface que signe Dion.

Pour une première fois, le retour du manuscrit corrigé est porteur d'encouragements et est reçu comme tel par le principal intéressé : « Je vous suis infiniment reconnaissant pour le retour de mon manuscrit, et surtout pour les annotations que vous y avez apporté [*sic*], et pour les paroles

¹²⁷ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 octobre [1932].

¹²⁸ Les nombreuses discussions tenues en personne abrègent le contenu des lettres et privent de certaines informations : « J'ai réfléchi à plusieurs points relatifs à votre traduction et j'aimerais à vous faire part de ces idées. Mais cela étendrait ma lettre outre mesure. Comme vous me dites avoir l'intention de me faire une autre visite, je serai heureux de causer là-dessus avec vous : et ce sera plus facile si vous voulez bien rapporter avec vous votre original de Whitman... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 24 novembre [1929].

¹²⁹ J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin [...] », p. 260. Non seulement Dantin n'a pas d'expérience en tant que traducteur (sur ces « traductions journalistiques », voir P. GODBOUT, « Louis Dantin, traducteur de poésie américaine », *Interfrancophonies*, n° 8, 2017, p. 1-9), mais on apprend qu'il n'a pas en sa possession l'œuvre originale, ce qui l'empêche d'évaluer la fidélité des traductions.

¹³⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 5 novembre 1932.

encourageantes concernant ces traductions¹³¹. » Rassuré sur le résultat de ses traductions, Dion se bute à d'autres préoccupations non moins cruciales : le choix des poèmes qui composeront l'anthologie. Grâce à son expérience du milieu littéraire canadien-français, Dantin, qui a connu son lot d'épisodes censoriaux¹³², se révèle un conseiller particulièrement utile pour jauger de la frilosité de « l'âme canadienne ».

Deux critères guident la sélection des pièces : tendre une image fidèle de la poésie de Whitman tout en assurant la bonne réception du poète auprès des « lecteurs français d'Amérique¹³³ ». Toute l'audace de l'entreprise se trouve dans ce questionnement : comment rendre Whitman, poète socialiste, mystique, homosexuel et païen¹³⁴, acceptable pour le public canadien? Une série de choix s'imposent afin de gommer certains traits de Whitman pour ne retenir que les pièces « ad canadianum », c'est-à-dire qui lui éviteront les foudres des censeurs. Les pièces qui traitent des rapports sexuels (féminins : « A Woman waits for me... » et masculins : « I Sing the Body Electric », « Calamus ») sont d'emblée mises de côté. Pour les mêmes raisons, Dion opère à contrecœur un élagage du grand poème « Song of Myself » (intitulé « Walt Whitman » dans la traduction), réelle matrice de toute l'œuvre whitmanienne. Le tri témoigne à la fois de la connaissance intime de la poésie de Whitman par Dion et des cadres rigides dans lesquels il doit faire entrer sa traduction pour convenir au public canadien. Fort de son expérience récente avec la

¹³¹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 11 novembre 1932.

¹³² Si toute son œuvre a subi les effets de la censure (et de l'autocensure), les cas les plus flagrants sont ses *Chansons (javanaise, citadine, intellectuelle)*. Voir *DCQ*, p. 117-118.

¹³³ « J'ai aussi dans mes cahiers plusieurs autres poèmes que je désire ajouter à ceux que vous avez en main. Je serai donc désireux de connaître votre verdict après lecture du manuscrit. Il me semble que la présentation de ces poèmes à nos lecteurs français d'Amérique ne serait pas une chose vaine; mais je réalise aussi que ce choix de poème doit du premier coup donner une idée succincte, mais juste de l'œuvre de ce grand poète ; aussi ai-je [*sic*] des inquiétudes sur ce compte. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 29 octobre 1932.

¹³⁴ Roger Asselineau identifie les principaux thèmes de *Leaves of Grass* : le mysticisme des corps (féminins, masculins), l'expression d'un fort désir homosexuel, le patriotisme, la démocratie, les questions raciales, les progrès techniques. (*The Evolution of Walt Whitman. The Creation of a Book*, Cambridge, Mass. The Belknap Press of Harvard University Press, vol. 2, 1962)

censure¹³⁵, Dantin attire l'attention du traducteur sur « The Athlete » qui « ouvre le champ à toutes sortes de suppositions ténébreuses... », tout en ajoutant que « cela va passer par[-]dessus la tête des neuf-dixièmes de vos lecteurs¹³⁶ ». Par prudence, Dion décide de laisser dans l'ombre ce « côté de la personnalité complexe de Whitman » (lire : son homosexualité, lettre du 11 novembre 1932) et de retrancher ladite pièce. La lecture du volume dans sa version originale permet d'ailleurs au mentor de suggérer d'autres ajouts et aménagements dans les traductions¹³⁷.

Jusqu'à présent, le dialogue dans les lettres et dans les marges du manuscrit de *Walt Whitman, ses meilleures pages* rappelle en tout point le processus traversé par les manuscrits précédents. Le mentor apporte son aide à un mentoré qui la reçoit avec déférence. Or, deux circonstances conduisent la relation hors du schéma classique du mentorat. D'une part, Dion est l'initiateur du projet et occupe une position d'autorité à titre de « spécialiste » de la poésie de Whitman. Il va même donner des conférences sur le sujet en Nouvelle-Angleterre¹³⁸, ce qui va le raffermir dans son rôle de passeur de l'œuvre whitmanienne. Surtout, c'est à Dion que Dantin doit la révélation du poète américain :

¹³⁵ À l'été 1932, Dantin est contraint de retirer ses *Chansons* du *Coffret de Crusoé* en préparation. Voir chapitre 3, partie 1.3.1.

¹³⁶ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 5 novembre [1932].

¹³⁷ À la demande de Dantin, le traducteur ajoutera la pièce « One Hour to Madness and Joy » au manuscrit : « Je suis content que vous ayez traduit cette pièce : *Une heure de folie etc.* qui est d'un magnifique élan. C'est la première qui m'ait permis de comparer le texte de Whitman avec votre traduction; et je constate, comme je l'avais d'abord senti, que tout le sens de l'auteur passe dans l'interprétation française. J'ai pourtant noté dans cette pièce des variantes qui, il me semble, rendraient cette fidélité plus complète, ou sinon rendraient la phrase plus serrée et plus musicale. » (Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 11 décembre [1932]) Il lui suggère également de retirer le poème « Adieu », qui restera finalement au sein de l'anthologie. (Lettre du 4 novembre [1932])

¹³⁸ Les lettres font état d'une conférence au cercle Jeanne Mance de Worcester et à l'Alliance française de Lewiston pendant l'année 1933. Dantin va non seulement relire le texte de sa première conférence, mais il va également apaiser le trac de son jeune ami en lui donnant confiance : « Rappelez-vous ma recette pour garder votre aplomb : "Il n'y en a pas un là-dedans qui soit plus fin que moi, qui en sache plus long sur Whitman, et qui eût pu écrire l'étude que je vais leur donner." Et comme ceci est la pure vérité, ce n'est pas une simple illusion psychologique que je vous recommande... » (Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 3 avril [1933]) Après le succès de sa première conférence, Dion l'en remercie : « Vos bons conseils ont porté fruit. Je me suis présenté à Worcester en toute confiance; j'ai débité la chose avec un naturel et un enthousiasme que je ne me connaissais pas, et j'ai raison de croire que la conférence fut un succès puisque ces dames m'ont fait promettre d'accepter leur invitation pour ouvrir leur prochaine série de conférences à l'automne. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 6 avril 1933)

En somme, le volume qui résultera de votre travail sera extrêmement intéressant, et sera une révélation pour la plupart de nos Canadiens, comme il l'a été pour moi-même. Whitman est un des rares poètes dont la beauté est si spirituelle, si intime, qu'elle peut subsister presque entière, dépouillée de son expression d'origine, et vous la rendez sûrement très vivante par votre interprétation¹³⁹.

La transmission de savoir par le transfert de lectures incombe cette fois au mentoré. En plus de rapprocher les épistoliers, cette admiration mutuelle pour le grand poète américain conduira Dantin à prendre part au projet de son mentoré en s'engageant à titre de collaborateur. Sortant de l'ombre, le mentor propose son aide à l'édition et ses services de préfacier.

2.2.2 La préface tant attendue

Depuis le début de la correspondance, Dion multiplie les tentatives infructueuses pour s'adjoindre les services du célèbre préfacier de Nelligan. C'est finalement en 1933 que se réalisera cet adoubement autant espéré qu'inattendu : Dantin propose de signer la préface de *Walt Whitman, ses meilleures pages*. L'arrivée de Dantin à titre de partenaire *public* du projet mérite qu'on s'y attarde pour comprendre l'évolution de son rôle au sein de cette entreprise et ses répercussions sur la dyade mentorale.

Après plusieurs tentatives manquées (le feuillet-réclame du *Chapelet*, la préface des *Oasis* et du manuscrit « Les Étincelles »...), qu'est-ce qui convainc cette fois Dantin de fournir un texte d'accompagnement au volume de Dion? L'offre surprend à plus forte raison que Dion entend, dès le départ, assurer seul la responsabilité de l'ensemble des composantes du livre (choix des titres, discours paratextuel composé d'une préface et d'une présentation de Whitman), ce dont il fait part à son correspondant : « Je voudrais maintenant écrire une courte introduction, une présentation, que j'imprimerais au début du volume. Je voudrais que cela ~~fit~~ court, et jusqu'ici je n'ai pas réussi à réduire la chose à moins de six ou sept pages. Quand j'irai vous voir je vous

¹³⁹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 5 novembre [1932].

ferai lire cette préface¹⁴⁰. » Dantin a d'ailleurs lu et corrigé cette préface, ce qui rend sa proposition encore plus étonnante. Si l'on en juge par les échanges, ce n'est pas par lettre, mais en personne que le futur préfacier offre ses services au traducteur, comme le laisse entendre la réponse de Dion datée du 19 novembre :

Cher ami :

J'ai dû garder ma chambre aujourd'hui à cause de mon rhume, et j'ai profité de ce cloitrage [*sic*] pour recopier les quelques notes déjà rassemblées en vue d'un avant-propos pour mon livre.

J'y fais un peu l'appréciation, à gros traits, de l'œuvre de Whitman et de sa portée. Je ne voudrais pas sembler vouloir répéter, mal, ce que je [*sic*] vous avez pu dire si magistralement dans les quelques lignes que vous m'avez fait connaître de votre préface.

Je suis très fier de votre offre. Une préface de vous ne saurait qu'ajouter au succès de l'œuvre, et aider davantage à sa diffusion – ce à quoi je tiens davantage qu'à tout succès personnel.

Il est loin d'être dans les habitudes de Dantin de s'imposer dans un projet de ses mentorés. On peut certainement attribuer son « offre de service » spontanée à son enthousiasme pour Whitman et à son désir de le faire connaître au plus grand nombre, pour le bien de « l'âme canadienne¹⁴¹ ». D'ailleurs, Dantin prend rapidement conscience de son empiètement et s'en excuse à son correspondant :

La lecture de votre avant-propos m'a fort intéressé, et j'y ai trouvé sur Whitman des idées fort justes. Seulement elle m'a démontré que j'ai été un peu indiscret en vous offrant d'écrire une préface pour votre œuvre : car cette préface vous l'aviez déjà écrite, et si j'en fais une autre, nous allons avoir deux préfaces qui couvriront à peu près le même terrain, exprimeront les mêmes pensées et feront, en somme, double emploi l'une avec l'autre. Elles sont toutes deux une appréciation de Whitman, de sa personnalité, de son œuvre, et se rencontrent sur la plupart des points. J'en viens à regretter de vous avoir suggéré ma collaboration, qui était, dans l'espèce, inutile. Je

¹⁴⁰ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 11 novembre 1932.

¹⁴¹ Dantin décrit le projet de traduction à Louvigny de Montigny : « L'âme canadienne, nourrie dès le berceau de choses moyennes, atténuées, sursauterait en présence de cette pensée colossale et bouillonnante. Mais comme ce petit saut lui ferait du bien!... » (Lettre de Louis Dantin à Louvigny de Montigny, 25 février 1933 citée dans *CDD*, p. 454)

vois assez clairement que l'une des deux préfaces doit être sacrifiée, et je vous assure que j'accepterais très volontiers que ce fût la mienne¹⁴².

Dantin propose de récupérer son texte dans un article critique tout en assurant à Dion qu'il lui revient de décider du sort de sa préface, sans craindre de lui déplaire. Mais Dion n'a pas du tout l'intention de laisser filer cette occasion. Pour lui, il n'y a pas de meilleure caution, d'encouragement plus manifeste, qu'une préface de Dantin :

En me présentant seul, le public lecteur eut pu se méfier un peu de mon enthousiasme; il sera déjà rassuré par la lecture de votre préface, et il lira peut-être mes traductions [...] Encore une fois, Monsieur Dantin, je vous suis infiniment reconnaissant de tout ce que vous avez fait pour moi. L'intérêt que vous me témoignez ne me laisse pas insensible, et me donne un peu de courage¹⁴³.

Dion croit fermement que la préface de Dantin aidera à la diffusion du recueil, mais aussi à sa réception, le nom du célèbre critique servant à lui seul d'incitatif à la lecture. Le traducteur connaît bien les mécanismes critiques et l'attention accordée aux discours d'escorte, surtout lorsqu'ils sont assumés par des personnalités reconnues du milieu littéraire.

Dantin pose un deuxième geste qui montre le sérieux et l'étendue de son engagement : il prend l'initiative d'écrire à l'éditeur Albert Lévesque pour lui vanter les mérites du travail de Dion : « J'ai écrit à Lévesque, à Montréal, lui annonçant votre intention de lui soumettre votre Whitman et lui recommandant fortement d'accepter sa publication. Il venait de m'écrire qu'il était actuellement débordé de manuscrits; mais n'empêche qu'il peut faire un choix¹⁴⁴. » Cette nouvelle preuve de l'estime de Dantin pour les traductions de Dion ravit ce dernier d'autant plus que l'éditeur s'empresse de lui demander son manuscrit¹⁴⁵. En recommandant l'édition du

¹⁴² Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 24 novembre [1932].

¹⁴³ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 novembre 1932.

¹⁴⁴ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 24 novembre [1932].

¹⁴⁵ « Il semble que vos bonnes recommandations [*sic*] auprès de Lévesque ont porté fruit, puisque ce dernier m'écrit pour me dire qu'il serait excessivement curieux de lire ce manuscrit, et me demandant de lui soumettre le plus tôt

manuscrit à Lévesque, Dantin apporte son appui au projet d'une façon encore plus explicite qu'il ne l'avait fait auparavant avec ses autres mentorés. Par ces initiatives (la préface, la recommandation à l'éditeur), Dantin se porte garant de la traduction. Son appui dépasse l'intervention suivie dans le manuscrit pour s'ingérer dans le processus éditorial et la présentation du volume (la préface).

Hautement recherché par les jeunes auteurs, l'appui du mentor s'avère toutefois inefficace dans ce cas-ci et Lévesque refuse de publier l'ouvrage. La décision soulève l'indignation de Dantin, qui monte au front :

J'ai eu l'occasion d'écrire hier à M. Albert Lévesque, et j'en ai profité pour lui exprimer ma surprise qu'il ait refusé votre manuscrit, et pour lui reprocher en termes non équivoques la préférence accordée à des œuvres de troisième ordre sur un génie de l'envergure de Whitman. Je voudrais avoir le temps de vous copier toute cette lettre. Je suppose que Lévesque n'en sera pas fort content; mais j'avais cela sur le cœur et il a fallu que je me soulage¹⁴⁶...

L'éditeur invoque des motifs financiers et la crainte que Whitman ne rejoigne pas « l'élite¹⁴⁷ ». Malgré toutes les précautions prises par le traducteur, Whitman effarouche même le plus « ouvert » des éditeurs. L'étroitesse d'esprit en regard notamment de l'homosexualité n'est pas le seul facteur qui explique cette fin de non-recevoir, de l'avis de Morency et Boilard : le « refus de l'américanité, un manque de curiosité à l'égard des productions littéraires en provenance des

possible. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 30 novembre 1932) Le parrainage de Dantin a sans aucun doute un rôle à jouer dans cet empressement de Lévesque à voir le manuscrit, lui qui, un an plus tôt, avait imposé de longs délais à l'impression éventuelle du recueil *Les Oasis* (voir partie 2.1.1).

¹⁴⁶ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 12 février [1933].

¹⁴⁷ « Je reçois aujourd'hui même une lettre de Lévesque où, en réponse à mes reproches, il s'excuse sur sa situation financière qui "ne lui permet pas de faire de l'édition un apostolat." Il ajoute : "Cet ouvrage (Whitman) mérite certainement la publication, mais serait-il compris par "notre élite?" J'en doute fort. Et je ne suis pas en mesure de faire des tentatives hasardeuses." L'excuse me paraît fort discutable, mais enfin vous voyez de quoi il en ressort... » Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 18 mars [1933].

États-Unis¹⁴⁸ » signent le sort du manuscrit. Cette poésie cosmique, voire ésotérique, en vers libres a certainement dérouté l'éditeur. Heureux de voir son ami se porter à la défense de son projet, Dion doit tout de même trouver une autre avenue pour son Whitman, mais quel éditeur, au Canada français, risquera un tel pari? Sur cette question, le préfacier est catégorique : « Nous piétinerons dans cette ornière tant que n'aura pas surgi une maison d'édition absolument indépendante de toutes les censures et qui les bravera à l'occasion¹⁴⁹. » Dantin ne croyait pas si bien dire, car le refus de Lévesque advient au moment où un nouvel acteur bien connu du milieu littéraire lance sa propre entreprise éditoriale. Le critique Albert Pelletier fonde la maison d'édition Les Elzévir¹⁵⁰. Si l'arrivée de ce nouveau joueur dans le paysage éditorial assure l'existence du livre de Dion, ce dernier ne sera pas au bout de ses peines et sa collaboration avec Pelletier et son associé Lucien Parizeau apportera son lot d'obstacles.

2.2.3 Solidaires devant l'adversité (et les adversaires)

Lorsqu'il apprend les déboires du projet de traduction de Walt Whitman, Pelletier sait que le temps est venu de réaliser une idée mûrie depuis plusieurs années : fonder une maison d'édition « indépendante du clergé » (Rumeau 2013, p. 178) dont le catalogue ne comptera que des œuvres de mérite et qui ne craignent pas de choquer¹⁵¹. En mars 1933, Dion signe le contrat avec son

¹⁴⁸ J. MORENCY et J. BOILARD. « La filière américaine [...] », p. 336.

¹⁴⁹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 25 janvier [1933].

¹⁵⁰ Dans son mémoire de maîtrise sur les Éditions du Totem, Liette Bergeron écrit que « Pelletier affirme que c'est le refus des éditeurs québécois de publier le Walt Whitman de Rosaire Dion-Lévesque, en plus du peu d'attention qu'ils portaient aux manuscrits de Claude-Henri Grignon et de Medjé Vézina, qui l'ont finalement décidé à se lancer dans l'édition [...] Il ne semble pas que les Elzévir aient été créés spécialement pour la publication du manuscrit de Rosaire Dion, mais plutôt que l'idée germaît depuis un certain temps dans la tête de Pelletier. » L. BERGERON. *Les Éditions du Totem (1933-1939) et la revue Les Idées : une mission à accomplir (1935-1939)*, mémoire de maîtrise (M. A.), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Département des lettres et communications, 1992, p. 28.

¹⁵¹ En plus d'apporter un souci particulier à la facture de ses ouvrages (il détient l'usage exclusif du caractère « Estienne »), Pelletier a du flair. Ces titres recevront une réception critique favorable; en plus des succès remportés par *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon, la condamnation par le cardinal Villeneuve des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey fera mousser les ventes. Voir *HÉLQ*, p. 299-304.

nouvel éditeur. Fait révélateur des orientations de la maison, après le départ de Parizeau¹⁵² à la barre de l'entreprise, Pelletier opte pour un nom qui sied mieux à l'ancrage continental. Les Éditions du Totem, explique le nouvel éditeur, est l'« étiquette commerciale la plus indigène que j'ai pu trouver et plus noble que la soupe aux pois, qui nous permet de ne pas rester inaperçus à la devanture de n'importe quel libraire étranger¹⁵³ ». Ce choix ne surprend guère venant du promoteur du canadianisme intégral, fondé sur la promotion des particularismes canadiens-français comme moyen d'affirmation face à l'impérialisme français (voir chapitre 3, partie 2.2). L'édition des poésies de Whitman, unique parution au catalogue de l'éphémère maison des Elzévir, semble donc avoir trouvé l'éditeur idéal pour porter ce projet de diffusion d'un des plus grands poètes américains au lectorat francophone d'Amérique. Pourtant, Pelletier et Parizeau sont loin de dérouler le tapis rouge à leurs premiers auteurs et se montrent extrêmement critiques à l'endroit de toutes les facettes du projet (discours d'escorte, choix de poèmes et facture de la traduction), en particulier à propos de la préface de Dantin.

C'est Dion qui aborde le premier le sujet des corrections apportées par les éditeurs au texte du préfacier. Tout en tentant de minimiser leurs interventions, Dion réitère son allégeance au mentor :

Pelletier me fait tenir aujourd'hui un duplicata de la préface remaniée et qu'il dit vous avoir envoyée. J'y constate de nombreux changements qui n'affectent en rien, il est vrai, le fond de vos propres idées, mais auxquels vous auriez plein droit d'objecter. Ce qui me rend un peu inquiet [*sic*], et surtout fort gêné [*sic*]. Personnellement je préfère de beaucoup votre version originale¹⁵⁴.

¹⁵² Les détails entourant cette collaboration restent incertains. Une chose est sûre, Parizeau a eu un rôle à jouer dans la publication du Walt Whitman, comme le montre la correspondance. Étonnamment, Parizeau ne garde aucun souvenir de cette époque, comme le relate Liette Bergeron; ce qui confirme que Pelletier est « l'âme dirigeante de la maison d'édition ». L. BERGERON. *Les Éditions du Totem (1933-1939) et la revue Les Idées [...]*, p. 31-32.

¹⁵³ Pelletier cité par Liette Bergeron, « Les éditions du Totem », *L'édition littéraire en quête d'autonomie*, sous la direction de Jacques Michon, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1994, p. 48.

¹⁵⁴ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 31 mars 1933.

D'un naturel posé, Dantin répugne à toute confrontation, mais cette attaque frontale de la part des éditeurs qui ont remanié « presque chaque phrase, allongeant, raccourcissant, changeant les mots, les tournures » ne peut rester lettre morte. Dantin y va d'une longue et cinglante réplique à Parizeau le 1^{er} avril. Coup sur coup, il démolit les remaniements sans « aucun motif valable » qui, loin d'améliorer le texte, ajoutent des erreurs, brouillent certains passages et bousculent l'ordre longuement mûri¹⁵⁵. D'ordinaire humble, Dantin n'hésite pas à convoquer sa longue expérience de critique pour affirmer son autorité en la matière : « Vous agissez comme fait un maître avec un écolier dont il corrige le “devoir”. Voyons, puis-je, en me respectant, accepter ce rôle? Il me semble que j'ai, en quarante ans, gagné le droit d'avoir mon style et d'exprimer ma pensée comme je l'entends¹⁵⁶. » S'il concède quelques corrections mineures, Dantin conclut sa semonce par un verdict sans appel : « *aut tota, aut nulla* ». La préface est à prendre telle quelle ou à laisser.

Les deux trouble-fêtes Pelletier et Parizeau acceptent finalement de maintenir en l'état la préface de Dantin. Est-ce par vengeance que le nom du préfacier n'apparaît ni en première de couverture ni sur la page de titre du livre ni à la table des matières? Un tel choix éditorial est pour le moins inusité puisque la préface tient un rôle hautement stratégique en général et pour Dion en particulier. L'épisode entourant la préface, s'il illustre bien les épreuves rencontrées par le projet d'édition (sans compter les problèmes posés par l'imprimeur), révèle surtout une solidarité grandissante entre les deux correspondants. Habitué à affronter seul les aléas du sort et les

¹⁵⁵ La réponse de Dantin est riche d'enseignements sur la poétique *dantinienn*e : « Vos “corrections” me déplaisent d'autant plus que mes phrases, quelles qu'elles soient, sont de ma part *préméditées* et réfléchies, que j'en pèse consciencieusement, les mots, les inflexions, que je cherche à y mettre, non seulement du sens, mais du rythme et de la musique. » Lettre de Louis Dantin à Lucien Parizeau, 1^{er} avril 1933. La lettre est consignée au dossier de la correspondance Dantin-Dion du fonds Gabriel Nadeau.

¹⁵⁶ Dantin est convaincu que les corrections sont l'œuvre de Pelletier, « sans doute l'un de ses contemporains que Dantin abhorre le plus » comme le note à juste titre Pierre Hébert (« Un intéressant problème d'histoire culturelle [...] », *Québec Studies*, à paraître). Lettre de Louis Dantin à Lucien Parizeau, 1^{er} avril 1933. Il est d'autant moins enclin à être recalé au rang d'élève que tout cela se produit sous le regard de son mentoré Dion.

rebuffades (son parcours tant personnel que littéraire est jonché de retournements malheureux), Dantin traverse cette fois la tempête aux côtés d'un camarade d'infortune, Dion. Même leurs éditeurs, leurs alliés « objectifs », se retournent contre eux. Après la tentative avortée de sabotage de la préface, Pelletier et Parizeau vont jusqu'à miner la réception critique de leur propre ouvrage en signant des recensions « stupide[s] » et « plate[s] comme une galette manquée¹⁵⁷ ». Allez comprendre pourquoi ils vont ensuite se plaindre de l'échec commercial de leur premier-né¹⁵⁸... La correspondance fait état de l'amère déception provoquée par l'incompréhension et l'incapacité de la critique canadienne à juger cette poésie qui chamboule visiblement le paysage littéraire. Même des « esprits cultivés et sensibles » restent fermés aux beautés whitmaniennes (ou du moins à la version qu'en donne Dion), sans compter qu'elles s'attireront les remontrances de la critique moraliste¹⁵⁹. Solidaires devant l'adversité, les épistoliers se consolent de cette mauvaise fortune dans leur dernier refuge : la correspondance. L'incompréhension est le tribut des devanciers :

Je comprends votre dégoût à voir l'indifférence des lecteurs canadiens pour les œuvres élevées et fortes, et votre agacement de voir Alfred [*sic*] Pelletier vous rendre implicitement responsable du lent écoulement de « Whitman »!.. Mais de grâce ne vous faites pas là[-]dessus le moindre mauvais sang. Vous avez fait votre devoir en produisant une œuvre de mérite : le reste est l'affaire des éditeurs tout seuls¹⁶⁰.

L'aveuglement généralisé face au « génie » de Whitman ne fait que creuser la distance entre les deux écrivains et le milieu canadien-français. Dégoûtés devant tant d'inepties proférées par la

¹⁵⁷ « Quant à la critique de Parizeau, je suis surpris de la trouver si parfaitement nulle, et même, pour tout dire, idiote. » (Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 19 octobre [1933]) « La critique de Lucien Parizeau était stupide : celle d'Albert Pelletier est plate comme une galette manquée. » (Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 31 octobre [1933])

¹⁵⁸ « DesRochers m'écrit pour me dire que mes éditeurs commencent à regretter d'avoir lancé Whitman. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 10 novembre 1933).

¹⁵⁹ Le compte rendu de Lucien Desbiens est sans appel : « Les poètes peuvent peut-être se permettre des licences poétiques, mais, en morale, il ne leur est pas plus permis de prendre des licences qu'aux prosaïques prosateurs... » L. DESBIENS. « Les livres. *Walt Whitman (ses meilleures pages)* (par Rosaire Dion-Lévesque) », *Le Devoir*, 9 décembre 1933, p. 1-2.

¹⁶⁰ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 12 décembre [1933].

critique, ils trouvent un peu de réconfort auprès de correspondants étrangers¹⁶¹, mais surtout l'un envers l'autre, en partageant dans leurs lettres les constats d'échec de leur hérétique entreprise, ce qui raffermirait l'esprit de communauté entre les deux Franco-Américains.

2.2.3 Whitman : la révélation

Rappeler les aléas éditoriaux rencontrés par le duo Dantin-Dion a permis non seulement d'éclairer le parcours chaotique de cette aventure éditoriale, mais surtout de comprendre comment, par l'expérience commune des multiples empêchements qui érigent des frontières à la pensée et à l'art, les épistoliers ont été amenés à se rapprocher. Dans l'espace épistolaire, ils expriment leur colère et leur déception à l'égard de ce mur d'incompréhension que frappe de plein fouet la traduction des poésies de Whitman. Grâce aux lettres, les correspondants trouvent la consolation auprès d'une âme amie.

Avec le recul, l'épisode entourant ce projet de publication marque clairement l'apex de « l'amitié intellectuelle » entre les deux hommes, un constat que fait Dion plusieurs années plus tard : « Mais c'est surtout lors de sa découverte de l'auteur de *Leaves of Grass* que notre amitié intellectuelle atteignit son sommet. Dantin ignorait Walt Whitman. Je lui fournis un exemplaire de cette œuvre magistrale. Aussi envoûté que je l'étais par le poète américain, Dantin gardait ce livre à ses côtés pendant ses heures de travail. » (Dion-Lévesque, 1964, p. 45-46) Tant dans une perspective personnelle que relationnelle, la lecture de l'auteur de *Leaves of Grass* marque un tournant.

¹⁶¹ Dion recevra des lettres de Viélé-Griffin, d'un professeur de littérature anglaise et américaine à la Sorbonne (M. Delattre), de Vandermaesen et de Gossez : « Je reçois ce matin un long article, paru dans *La parenthèse*, et signé par A. Gossez. Après Vandermaesen c'est notre ami de Paris qui chante, sans restriction, son admiration et son enthousiasme pour Whitman. » (Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, [15 janvier 1934])

À la lumière de tout le chemin parcouru par le mentoré, l'arrivée de Whitman sur le chemin poétique de Dion a tout de l'événement prophétique. Déjà en 1930, Dantin n'insistait-il pas sur l'importance pour le jeune apprenti de s'entourer d'une communauté de poètes-amis? Whitman « vint » et, en cela, il n'y a pas de doute que Dion trouva chez lui cet « ami intime », apparenté par son « tour d'esprit et de cœur » (lettre de Louis Dantin, 3 mars [1930], voir partie 1.1.3). En fait, Dion et Dantin devinrent dans la correspondance les intimes de cette petite société whitmanienne que l'incompréhension rencontrée ne fit que souder davantage. C'est d'ailleurs au sortir d'une rencontre au sujet de Whitman, rue Walden, que Dion osera pour la première fois inscrire au haut de sa lettre l'appellatif familial « Cher ami¹⁶² ».

Autant Dantin est amené à se rapprocher de Dion grâce à la découverte et à l'engouement commun pour Whitman, autant Dion, par la lecture de Whitman, parvient à mieux comprendre son mentor par le développement d'une vision du monde commune. Ce changement se mesure avec acuité dans le rapport du jeune poète à la religion. Sa lecture de *Chanson intellectuelle* en novembre 1932 en constitue le meilleur exemple. Ce n'est pas la première fois que Dion commente une pièce de Dantin abordant le culte religieux et la perte de la foi. Je rappelle qu'au début de son apprentissage poétique, il avait pris comme modèle « Noël intime », mais l'impression laissée par sa lecture laissait croire que le jeune homme n'avait pas saisi la signification profonde du poème, celle du doute, ou du moins l'avait-il occultée (voir passage 1.2.3). Trois ans plus tard, l'appréciation de *Chanson intellectuelle* montre le fossé qui sépare les « deux » Dion, celui d'avant et celui d'après Whitman. Le passage de l'arrivée du « Doute, prêtre noir » qui « porte l'ostensoir vide » a des résonances intimes chez le poète :

¹⁶² Lettre sans date [19 novembre 1932]. Dion signe cette lettre et sa précédente de son vrai nom, Léo A. Lévesque. Deux autres lettres porteront cette signature en 1938 et 1944.

Voilà un poème extrêmement vibrant, plein de sincérité, et qui certainement n'est pas la moindre de vos œuvres. Ce Doute, et puis cet affranchissement, dont vous parlez, sont des sentiments qui ne me sont pas inconnus. Et je crois que Whitman aura réussi à me donner la poussée définitive, à m'arracher au[x] derniers restes de superstitions, à me lancer si non en pleine lumière, du moins jusqu'à la porte du temple où l'on prends [sic] conscience de soi-même¹⁶³.

Manifestement, Whitman agit à la fois comme un révélateur poétique et de l'esprit, il éveille la conscience du poète et ébranle ses croyances. Cette brèche ouverte permet à Dion de mieux comprendre une pièce comme *Chanson intellectuelle*, très près de la vie de Dantin (comme toutes ses *Chansons*) et qui dépeint un autre ordre « d'être au monde », marqué par le doute et guidé par la recherche de Vérité. Il y reconnaît son propre parcours, de l'aveuglement à la lumière. Pour Dantin, l'appréciation de ses *Chansons* par ses jeunes amis est un gage de confiance et de compréhension sur lesquelles se fonde l'amitié, mais on peut aussi y voir un test qu'il fait passer à ses correspondants pour mesurer leur ouverture d'esprit. Le sentiment fraternel entre les deux hommes est donc tributaire de ce partage d'une façon d'être au monde innervée par le culte voué à ce « prêtre d'arcanes interdits¹⁶⁴ », Walt Whitman.

Déjà, la pièce « Hommage » en ouverture de son Whitman montre chez Dion une écriture poétique transfigurée. Le souffle est ample et libéré, la voix, vibrante et tonique, ne cherche plus le mot savant et se livre tout entière dans ce poème en prose sous forme de prière, par la répétition de la salutation « Salut à toi, Walt Whitman! » L'écriture chaste qui tenait à distance le corps et les sensations passe à la célébration de ce nouveau temple, « tabernacle sacré de ma pensée ». Tant par ses thèmes (l'éveil à la nature, la fraternité, le corps, le mystique) que par sa forme (prose poétique), « Hommage » annonce l'œuvre à venir du poète franco-américain.

¹⁶³ Lettre sans date [19 novembre 1932].

¹⁶⁴ L. DANTIN. « Préface », *Walt Whitman* [...], 1933, p. 13.

De son côté, en préfaçant les traductions de *Leaves of Grass*, Dantin se révèle à lui-même, comme je l'écrivais plus tôt, à travers le portrait qu'il dresse du « Good Gray Poet¹⁶⁵ ». À ce sujet, Delphine Rumeau a raison de relever que le contenu du paratexte éditorial et les poèmes retenus tendent à « désaméricaniser » Whitman, un phénomène qu'elle explique par la nécessité, pour le tandem, de contourner les interdits (au sujet de la sexualité notamment), d'une part, et d'autre part, d'adapter l'œuvre au contexte canadien. Malgré ces aménagements, le livre garde un côté subversif par le « mysticisme païen » hissé au rang de nouveau culte (Rumeau 2013, p. 174). Mais ces explications, aussi justes soient-elles, passent à côté d'un élément de compréhension essentiel pour décrypter cette icône de Whitman en Christ astral : le portrait détourné du poète américain au profit de l'autoportrait du préfacier.

En y prêtant attention, les parallèles entre le préfacier et Whitman sont nombreux, à tel point que Pierre Hébert et moi-même avons vu cette préface comme un réel miroir reflétant les traits de son auteur¹⁶⁶. On aurait très bien pu attribuer à Dantin, prêtre défroqué exilé aux États-Unis au début du siècle, des affirmations telles que : « De même son âme est isolée, sans filiation et sans race¹⁶⁷. » Comme Dantin, Whitman est méconnu dans son pays, qui met « le tabou à ses livres¹⁶⁸ ». Sans être censuré officiellement au Canada, Dantin connaît les risques entourant des publications « hétérodoxes » et prend de nombreuses précautions (pseudonymat, anonymat, distribution restreinte) pour faire circuler certaines de ses œuvres. De façon beaucoup plus éclatante, les thèmes sensuels de Whitman ont fait l'effet d'une bombe dans l'Amérique puritaine

¹⁶⁵ Surnom donné à Whitman par William Douglas O'Connor, pour le défendre des accusations d'obscénité en le dépeignant comme un poète inoffensif et bienveillant. D. S. REYNOLDS. « Introduction », *A Historical Guide to Walt Whitman*, David S. Reynolds (eds.), New York ; Oxford, Oxford University Press, p. 11.

¹⁶⁶ S. BERNIER et P. HÉBERT. « La préface comme chronotope : l'exemple des préfaces de Louis Dantin », *Jeux et enjeux de la préface*, sous la direction de Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, Coll. « Rencontres », Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 58. Je reprends dans ce passage certaines idées tirées de cet article.

¹⁶⁷ L. DANTIN, « Préface », *Walt Whitman* [...], 1933, p. 12.

¹⁶⁸ L. DANTIN, « Préface », *Walt Whitman* [...], p. 12.

des années 1850¹⁶⁹. On retrouve également les mêmes idées humanistes chez les deux poètes, tous deux sensibles aux iniquités interraciales¹⁷⁰. Pour Dantin, Whitman est le poète mystique par excellence, ce qui n'est pas sans rappeler que lui-même se décrit, dans son autobiographie, comme un marginal qui a « vécu en dehors de la société, de toutes les sociétés, autant dire en dehors de cette planète [et] un mystique sensualiste, un chrétien sans Messie¹⁷¹ ». En somme, en signant la préface, Dantin livre un nouvel exemple de textes cryptés, codés¹⁷² en se dévoilant habilement à la face du monde et en scellant en quelque sorte sa destinée à celle de Whitman.

L'audace du projet de traduction de l'un des « monstres sacrés » de la littérature américaine pour les lettrés francophones d'Amérique n'a d'égal que l'étendue des enjeux soulevés sur le plan de l'histoire littéraire, de l'édition et de l'histoire culturelle. Les études sur lesquelles je me suis appuyée ont montré le large potentiel interprétatif de cette importante entreprise de transfert entre les États-Unis et le Québec, au cœur de laquelle s'inscrit la relation mentorale. Entrés en mentoré et en mentor dans l'entreprise, Dion et Dantin en ressortent plus proches, plus égaux, unis par une amitié fondée sur un régime de valeurs communes tant poétiques qu'éthiques. Côté à côté, ils

¹⁶⁹ « In 1882, Boston publisher James R. Osgood was forced to stop printing the book's sixth edition when the city's district attorney, Oliver Stevens, ruled that *Leaves of Grass* violated "the Public Statutes concerning obscene literature"; this episode gave rise to the phrase "banned in Boston". » D. S. REYNOLDS. « Introduction », *A Historical Guide to Walt Whitman*, David S. Reynolds (eds.), New York ; Oxford, Oxford University Press, p. 4.

¹⁷⁰ Whitman exprimera sa consternation face aux nouvelles législations pro-esclavagistes. Si ni Whitman ni Dantin n'aiment la controverse et ne souhaitent s'engager activement dans les luttes sociales de leur temps, le premier se montre plus modéré dans ses prises de position. L'humanisme de Whitman s'exprime par le sujet lyrique médiateur « *I am the poet of slaves and of the masters of slaves [...] I go with the slaves of the earth equally with the masters / And I will stand between the masters and the slaves, / Entering into both so that both shall understand me alike.* » (Vers cités dans D. S. REYNOLDS. « Introduction », p. 9) On imagine mal Dantin investir la poésie d'une telle fonction médiatrice, entre l'ouvrier et le patron, par exemple.

¹⁷¹ G. NADEAU. *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, p. 47. Nadeau cite des extraits d'une autobiographie qu'avait amorcée Dantin, mais qui n'a jamais été achevée.

¹⁷² À ce sujet, Pierre Hébert écrit que « nombre de ses critiques dites littéraires servent de manière souterraine, oblique en quelque sorte, à l'élaboration d'un discours social, voire philosophique cohérent ». L'analyse de cette « critique en oblique » montre comment Dantin privilégie les voies détournées pour porter ses idées tout en préservant sa quiétude. (P. HÉBERT, « Les critiques littéraires de Louis Dantin. L'appartenance aux Lumières comme lecture du monde », *Une culture de transition. La recherche de codes de substitution au Québec (1934-1965)*, sous la direction de Jonathan Livernois et Yvan Lamonde, Coll. « Prénance », s.l., Codicille éditeur, 2018, p. 141. L'importance de la portion autobiographique de son œuvre peut également porter à une telle lecture « encryptée », comme le montre l'article d'A. HAYWARD, « Louis Dantin et l'écriture autobiographique », *Voix et images*, vol. 38, n° 32, 2013, p. 17-32.

mènent leur combat pour « le Beau et le Vrai¹⁷³ », une lutte qui n'arrivera qu'à fissurer les épaisses murailles entourant le milieu littéraire canadien.

La correspondance qui suit cette période faste n'atteindra point la même effervescence. La piètre réception de *Walt Whitman ses meilleures pages* fait l'effet d'une douche froide sur l'enthousiasme des deux confrères, peu enclins à se lancer dans une nouvelle aventure. À partir de 1935 jusqu'en 1944, année précédant la mort de Dantin, l'échange épistolaire décroît de manière importante¹⁷⁴. Quelques projets voient le jour, mais la vie prend bientôt le pas sur la littérature. En 1935, Dion épouse la poète Alice Lemieux après moult tergiversations¹⁷⁵. En 1936, Dantin signe la fin du mentorat :

Je vous ai renvoyé hier le manuscrit de vos poèmes, avec quelques rares suggestions que j'y ai annotées. Le temps n'est plus où je me croyais tenu de couvrir vos pages de « remarquez ». Vous pouvez maintenant voler bien suffisamment de vos propres ailes et je n'ai plus qu'à suivre vos envolées en spectateur intéressé et sympathique — je crois sans doute que votre avance n'est pas finie et que vous atteindrez, avec encore plus d'exercice, une maturité de pensée et une perfection de langage encore plus complètes. Mais c'est là une évolution dont on peut vous laisser le soin, d'autant que vous avez maintenant à vos côtés, avec une bienfaisante inspiratrice, une critique attitrée et nommée à vie¹⁷⁶.

La correspondance connaît bien d'autres épisodes ponctuels de critique préventive, notamment avant la parution de *Vita* (lettre de Dantin du 27 novembre 1939), mais ces soubresauts ne

¹⁷³ « Et je puis facilement comprendre votre propre dégoût et ne saurais trop vous blâmer pour ce repliement actuel dont vous me parlez, et ce repos que vous méritez! Avoir toute sa vie lutté pour le Beau et le Vrai, et se voir tellement incompris, c'est pas de nature à rendre plus énergique. » Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 2 décembre 1933.

¹⁷⁴ Les fonds consultés ne comptent que 38 lettres. Certaines auraient été détruites dans un incendie, selon Dion (*ÉCF*, p. 281).

¹⁷⁵ L'amour entre les deux poètes prend naissance à l'automne 1930, quelque temps après la fin de l'idylle entre Lemieux et DesRochers (voir chapitre 3, 1.4.2). Ce dernier jouera les intermédiaires pour que se réalise l'union de ses deux amis, mais Dion hésite pendant plusieurs années avant d'aller de l'avant. Ses lettres à Dantin ne disent jamais clairement les raisons qui le retiennent ni celles qui le convainquent à faire le saut.

¹⁷⁶ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 4 avril [1936]. Dantin fait référence à la nouvelle épouse de Dion, Alice Lemieux.

rétablissent pas pour autant le rapport hiérarchique qui avait cours au tout début de la relation. C'est maintenant l'esprit fraternel qui prévaut entre le couple et leur vieil ami de Cambridge.

D'ailleurs, de son poste de « sympathique spectateur », Dantin a pu suivre la saga amoureuse entre Lemieux et Dion sur plusieurs années. Dion cherchera conseil auprès de son sage correspondant à ce sujet, plaçant toute sa confiance en cet homme qui les connaît si bien, Alice et lui : « Si vous avez le temps, me direz-vous, votre opinion personnelle sur une alliance de ce genre. Vous connaissez Mlle L. tout aussi bien que je la connais et tout aussi bien qu'elle me connaît.... Alors, sans vous engager en aucune manière, dites-moi donc ce que vous en pensez¹⁷⁷ !... » Sur ces questions intimes, Dantin, qui a connu son lot d'expériences amoureuses malheureuses, ne cherche pas à faire la leçon et l'enseignement qu'il souhaite transmettre est empreint d'une sagesse toute personnelle :

Mais enfin j'ai cru toute ma vie qu'en certaines choses (sans renoncer, bien entendu, à la lumière de la raison) il fallait se laisser guider par l'instinct, par la voix du cœur. Et l'expérience m'a montré que les démarches les plus raisonnées et les plus raisonnables peuvent nous conduire à faux aussi bien que les autres¹⁷⁸.

Le récit de l'une de ces expériences du cœur, son amour tragiquement terminé avec Frances Field Johnston, sera publié après la mort de Dantin grâce aux bons soins de l'ami Dion.

3. Un mentor, un ami : postérité de Louis Dantin

Avant de conclure ce chapitre, je propose d'étudier les dernières années de cette correspondance dans la perspective de la postérité du mentorat et de Louis Dantin. Comment Dion, à titre de « dernier » des mentorés, a-t-il contribué à forger la mémoire de son mentor et quelle place occupe-t-il dans la filiation littéraire *dantinienne*? En assurant la réalisation posthume d'une partie importante de son oeuvre (*Les Enfances de Fanny*) et en diffusant divers écrits

¹⁷⁷ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 4 novembre 1930.

¹⁷⁸ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 8 novembre [1930].

(correspondance, poème-hommage), Dion paie sa dette à l'endroit du mentor tout en assurant que son nom perdure au-delà de sa mort.

Commencée en 1935, la rédaction du roman s'anime véritablement au moment où l'auteur est mis à la retraite en 1938. Dantin en fait lire des chapitres à DesRochers et à Dion, qui en rédigea les dernières pages en 1944, dictées par l'auteur atteint de cécité. En plus de terminer le manuscrit de cette ultime pièce autobiographique, Dion en mène la publication selon les vœux de son ami. Voyant son écriture progresser, le romancier écarte toute possibilité de publier ce « roman noir » de son vivant, après avoir envisagé des lieux de publication étrangers (Haïti, France) et le recours au pseudonymat¹⁷⁹. Le récit d'une relation amoureuse interracial entre Donat Sylvain et Fanny suffit à rendre tout le roman hétérodoxe à ses yeux. Pourtant, ce n'est pas ce que la critique retiendra de l'œuvre qui paraîtra pour la première fois quelques années après sa mort, en 1951¹⁸⁰. Sans pouvoir connaître à l'avance le sort qui serait réservé à sa *Fanny*, Dantin avait raison d'écrire à Dion en 1943 que ce roman lui « devra son existence final[e]¹⁸¹ » puisqu'il veillera à sa publication aux Éditions Chantecler, branche éditoriale de l'imprimerie Thérien Frères¹⁸². En plaçant la destinée de son manuscrit entre les mains de son ami, Dantin trouve la quiétude et l'assurance que ses vœux seront réalisés :

¹⁷⁹ « Et le cas échéant, je me demande si je ne pourrais pas, à l'exemple de Ringuet, le publier sous un pseudonyme, évitant ainsi un tas d'effarouchements parmi ceux qui n'ont jamais connu que le digne, le prude Louis Dantin? » (Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, 13 juillet [1939], CDD, p. 542) Selon des propos rapportés par Dion dans l'avant-propos au roman, c'est le scandale provoqué par le roman *Strange Fruit* de Lilian Smith aux États-Unis qui convainc Dantin de ne pas publier le livre de son vivant.

¹⁸⁰ Au sujet de la réception critique, Pierre Hébert écrit que « [t]rois grands thèmes caractérisent cette réception : les vertus d'humanité du roman, sa facture trop conventionnelle et les dangers moraux de sa lecture ». P. HÉBERT « Préface », dans Louis Dantin, *Les enfances de Fanny*, Montréal, Fides, Coll. « Biblio Fides », 2017, p. 27.

¹⁸¹ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, [19 octobre 1943].

¹⁸² Le roman a été réédité en 1969 au Cercle du livre de France puis, récemment, en format poche chez Fides avec une préface de Pierre Hébert (Coll. « Biblio Fides », 2017). Les informations au sujet de ce roman sont tirées de cette préface. Une traduction anglaise par Raymond Y. Chamberlain a vu le jour en 1978 à la maison d'édition montréalaise Harvest House.

Je suis tout-à-fait [*sic*] satisfait de la version que vous avez tirée de mes notes informes, et vous en remercie de tout cœur. Et je vous renouvelle l'hommage entier de cette petite œuvre, que vous voudriez bien, le cas échéant, transmettre à Mme Lévesque, qui avec vous m'a encouragé et assisté dans sa composition. Le souvenir de ma bonne et chère Fanny sera ainsi entre bonnes mains, même si vous seul savez que c'est pour moi un souvenir personnel et vivant¹⁸³.

Deux des quelques épisodes heureux de la vie de Dantin se trouvent ainsi à jamais liés : son amitié avec le couple de Nashua qui l'accompagnera jusqu'à son dernier souffle et son plus bel amour, parce que le plus réciproque, celui de Frances-Maria Fields¹⁸⁴.

Non seulement le roman ajoute une nouvelle pierre à l'édifice littéraire de Dantin, mais il participe également à l'entreprise d'habilitation de la mémoire de ce grand homme, à laquelle ont également contribué DesRochers et, dans une plus large mesure, Gabriel Nadeau¹⁸⁵. L'avant-propos de ce « premier “roman noir américain” d'expression française¹⁸⁶ » établit clairement les visées de la publication :

En dévoilant aujourd'hui *Les Enfances de Fanny*, je m'acquitte à mon tour d'une dette de reconnaissance envers Louis Dantin. Je réponds ainsi à un désir, maintes fois exprimé, de voir son livre imprimé après sa mort. Dans ce but il me fit le légataire de ce manuscrit. C'est en même temps compléter l'œuvre d'un de nos meilleurs intellectuels que fut l'ami et le mentor de la plupart de ses contemporains¹⁸⁷.

Aux côtés de DesRochers qui assura la diffusion des deux *Chansons* « impubliables », Dion, à titre de légataire de *Fanny*, fait partie des filiations littéraires de Dantin tissées par correspondance. Le recours au vocabulaire de la légation ne laisse aucun doute à ce sujet et la parution du livre se place sous le signe de la passation et fait double emploi. Premièrement, elle acquitte la « dette » du mentoré à l'égard de son mentor. Deuxièmement, elle respecte l'esprit du

¹⁸³ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, [19 octobre 1943].

¹⁸⁴ À propos de Fanny, il est écrit que « cette femme lui rendait son amour » dans G. NADEAU. *Dantin parmi les nègres : Dantin et l'Universal bureau*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1968, p. 74.

¹⁸⁵ Nadeau a légué les archives de Dantin à la Bibliothèque nationale du Québec en 1974 et a consacré plusieurs écrits à son œuvre et à sa correspondance, le plus important étant *Louis Dantin, sa vie, son oeuvre*.

¹⁸⁶ P. HÉBERT. « Préface », dans L. DANTIN. *Les enfances de Fanny*, 2017, p. 7.

¹⁸⁷ R. DION-LÉVESQUE. « Avant-propos » dans L. DANTIN. *Les enfances de Fanny*, 2017, p. 46-47.

legs en « donnant au suivant », en assurant la postérité de l'œuvre, mais aussi en forgeant la mémoire de Dantin au sein de l'histoire littéraire. D'ailleurs, Dion poursuit cet objectif quand, plusieurs années plus tard, il acceptera de rendre publique une partie de sa correspondance avec Dantin publiée dans un numéro spécial des *Écrits du Canada français* (44-45). Ces lettres, de l'avis du Franco-Américain, sont le plus vibrant témoignage de l'intellectuel, de l'humaniste, du mentor (*ÉCF* : 281) et contribuent à fixer cette image fraternelle de l'homme pour la postérité.

Conclusion

Même s'il semble suivre une trajectoire semblable à ses collègues de la jeune génération, Rosaire Dion connaît une éclosion poétique qu'on pourrait qualifier de tardive. Après trois livres qui marquent une évolution certaine de sa manière, ce n'est véritablement qu'à partir de la révélation poétique de Walt Whitman qu'il livrera la vraie mesure de son talent. Signe de ce décalage temporel avec ses contemporains, l'auteur franco-américain est celui qui sera le plus actif sur le plan de l'écriture poétique au-delà de la période dorée des années 1930 (*Vita*, 1939, *Solitudes*, 1949, *Jouets*, 1952, *Quête*, 1963). L'écart se mesure également dans le déroulement de la relation mentorale dans sa correspondance avec Louis Dantin. L'estime mutuelle est lente à se construire entre le mentor et le mentoré en raison d'une reconnaissance poétique pour le moins mitigée des premiers essais de Dion. Son recueil initial, *En égrenant le chapelet des jours*, essuie une double rebuffade de la part de Dantin (refus de la critique publique, refus de la préface). Malgré la sympathie et la bienveillance du mentor à l'endroit de son élève, le tempérament parfois colérique, souvent impatient du mentoré rend l'apprentissage poétique difficile et la relation d'amitié n'atteindra sa plénitude qu'une fois ces épreuves qualifiantes derrière lui. Fait notable au sujet de cette correspondance, la lettre assume une fonction didactique encore plus marquée que dans les cas précédents, par une écriture spécifique à l'apprentissage (formation d'un esprit critique, développement de mécanismes d'autocritique, acquisition d'une culture lettrée). Ce type

d'échange épistolaire maître/élève découle des positions hiérarchiques occupées par les épistoliers. À ses débuts, la correspondance ne donne pas lieu au dialogue à propos de l'écriture ou de la littérature, au contraire des échanges avec DesRochers sur la liberté de l'art et le canadianisme intégral, ou avec Choquette à propos du « *blank verse* », par exemple. En raison de son manque d'expérience et d'un sens critique mal assuré, Dion n'est pas en mesure d'alimenter un tel échange.

Le séjour en Europe puis la traduction française des poésies de Walt Whitman marquent d'une pierre blanche le tracé de cette correspondance. Pour le jeune poète, ces deux moments provoqueront des bouleversements profonds tant identitaires que poétiques, en ce sens qu'ils réconcilient en quelque sorte le poète avec son américanité. On pourrait parler d'une américanité « à retardement » qui s'impose « après-coup » pour reprendre l'expression du Rumeau (2013, p. 170). En France, il prend conscience de la distance qui le sépare de la patrie de ses ancêtres, de l'évolution de cette dernière vers une modernité calquée sur les États-Unis et du regard qu'on pose sur lui en tant qu'Américain. Il en revient plus humble et met de côté ses ambitions littéraires pour porter l'œuvre d'autrui par la traduction, un projet qui fera figure de pionnier, Dion étant « le premier écrivain franco à se rattacher ainsi à un anglo-américain [Whitman], et à s'en faire un maître à penser¹⁸⁸ ».

D'abord simple conseiller pour le projet de traduction, Dantin devient acteur à part entière dans l'entreprise de transfert culturel entre les États-Unis et le Canada français, une implication qui dit toute son admiration pour le grand poète américain. Entreprise audacieuse, voire hérétique, l'initiation du public canadien-français aux poésies païennes, mystiques, démocratiques et homosexuelles de Whitman se heurtera à nombre d'obstacles. Ensemble, Dion et Dantin

¹⁸⁸ A. CHARTIER. *Histoire des Franco-américains de Nouvelle-Angleterre 1775-1990*, Sillery, Septentrion, 1991, p. 316.

traverseront la tempête, tels deux apôtres de l'évangile selon Whitman en Amérique francophone. Sans engendrer de nouveaux adeptes du culte whitmanien, les deux hommes trouvent refuge dans cette communauté d'esprit formée par correspondance. Cette nouvelle manifestation d'intolérance face aux idées jugées hétérodoxes explique sûrement en partie le repli de Dantin qui se détourne de plus en plus de son milieu d'origine.

Au-delà de la redéfinition poétique, la rencontre de Whitman réconcilie en quelque sorte ces êtres pétris de différentes identités (française par l'éducation, canadienne de naissance ou par la communauté et américaine d'adoption) avec leur milieu d'accueil. La communion avec l'esprit de Whitman à travers sa poésie permet d'envisager le dialogue avec l'américanité. Même s'il est né en sol américain, Dion ne partage pas la ferveur patriotique qu'il observe au pays. Le lendemain des fêtes du 4 juillet, il écrit :

C'est enfin fini leur bombardement! Il est vrai que j'ai pu me sauver à la campagne (en pique-nique) mercredi, mais je n'ai pu me soustraire au vacarme et aux pétarades de la veille et du soir de la Fête [...] Les Américains sont si bruyants dans leurs démonstrations. Je me demande si Walt Whitman jouissait de ce vacarme¹⁸⁹?

Cette connaissance de Walt Whitman se traduit dans les œuvres subséquentes de Dion par la « concrétisation d'une aspiration plus américaine de la poésie » (Rumeau 2013, p. 179), visible notamment dans *Vita* où apparaît « Hommage à Walt Whitman ».

Féal, Dion reste aux côtés de Dantin jusqu'au seuil de la mort. Les invitations répétées montrent à quel point ses lettres et ses visites ont des vertus à la fois apaisantes et stimulantes pour le vieillard (Dantin parlera d'un effet d'émulation ressenti même en 1938¹⁹⁰...). Avec le docteur

¹⁸⁹ Lettre de Rosaire Dion à Louis Dantin, 5 juillet 1934.

¹⁹⁰ Le poème « Alchimie » (*Les Idées*, juillet-août 1938, p. 28-30) résulte de cet effet d'émulation inoculé par sa correspondance avec Dion et sa femme : « Est-ce votre courageux exemple et celui de votre chère malade qui m'ont pour un instant réveillé de ma longue torpeur? Je dois avoir honte en face de ces poèmes que vous m'avez envoyés récemment. En tout cas, quelques [*sic*] fièvre m'a saisi à mon tour, en m'agitant d'un songe plutôt étrange, mais qui pourtant n'est pas sans base en saine logique. [...] Dites-moi, voulez-vous, si mes quatrains gardent la discrétion, le

Nadeau, Dion devient bientôt son seul secours pour assurer son legs littéraire. Lassé de souffler sur les braises d'une littérature qui tarde à s'embraser¹⁹¹, Dantin cesse non seulement la critique d'œuvres canadiennes, à quelques exceptions près, mais destine aux générations futures ses contributions littéraires en mettant Dion responsable de la publication posthume des *Enfances de Fanny*. Ce geste montre l'espoir que Dantin porte en l'avenir, convaincu d'y trouver plus de sympathie et de largeur d'esprit pour sa bien-aimée *Fanny*.

Le fait que le « dernier » des mentorés soit un compatriote américain va dans le sens du progressif désintéressement de Dantin à l'endroit de la littérature canadienne-française du temps et surtout de son intérêt grandissant pour les productions culturelles de sa contrée d'adoption. Ce rapprochement s'explique sans doute par les « sensibilités » particulières qui découlent du contact permanent avec la vie américaine, comme l'avance Jean Morency¹⁹². Je souscris aux conclusions formulées par Patricia Godbout qui écrit, dans son article « Louis Dantin's American Life », que Dantin n'a jamais prétendu être *Américain*, mais qui l'est sans aucun doute *devenu en partie* et que dans cette perspective, il importerait de « (re)situer » cet auteur dans le contexte plus large du continent nord-américain¹⁹³ de manière à jeter de nouvelles lumières sur la vie littéraire franco-

tact suprême qu'il y fallait, tout en développant librement leur idée. Si vous y découvrez rien de vulgaire, vous me rendrez un vrai service en me le signalant. » (Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, s.d. [6 février 1938]).

¹⁹¹ G. NADEAU. *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, p. 235.

¹⁹² À propos des divergences que connaîtront Dantin et Olivar Asselin dans leur correspondance, Jean Morency écrit : « Ceci dit, son exil prolongé aux États-Unis aura pour effet de lui ouvrir de nouveaux horizons littéraires et intellectuels et de s'éloigner progressivement de la littérature canadienne-française, de telle sorte que les lettres que s'échangent les deux hommes en viendront à traduire non pas tant des divergences de vue, mais des différences de sensibilité qui vont devenir irréductibles. En effet, Dantin n'est pas seulement lié à la vie des lettres canadiennes, mais il se trouve aussi au cœur de l'institution littéraire américaine, ayant directement accès à tout un appareil dont Asselin est en partie privée : librairies, bibliothèques, revues, journaux, etc. » (J. MORENCY. « L'exil américain de Louis Dantin », 2006, p. 254)

¹⁹³ « I do not believe that he [Dantin] was pretending to be American. In fact, he had become, at least in part, an American. Dantin's literary contribution has nonetheless been studied almost exclusively within the French Canadian/Québécois context. (Re)situating writers like him in a larger North American context could also act as an incentive to take a closer look – in the study of New England's literary life in the early twentieth century, for instance – at the active presence of Franco-Americans (often dubbed « la Franco-Américanie ») who wrote and published in French and English in places like Worcester (Massachusetts), Lewiston (Maine), or Nashua (New Hampshire) and

américaine en Nouvelle-Angleterre dont la plupart des acteurs restent aujourd'hui dans l'ombre. L'étude du lien particulier qui unit Louis Dantin et Rosaire Dion participe sans contredit à ce mouvement. En ce sens, on peut affirmer que Dantin a contribué à la formation et à la reconnaissance d'un des poètes franco-américains les plus estimés de l'époque, Rosaire Dion.

Avant de conclure cette analyse sur ce cas tout à fait unique au sein du corpus étudié par l'ancrage géographique des épistoliers, j'aimerais aborder un dernier aspect qui découle de cette analyse, mais qui traverse également toute la problématique du phénomène du mentorat en littérature : la question de la propriété intellectuelle. Cette réflexion me permettra de faire la transition vers les conclusions et les perspectives ouvertes par cette thèse.

À propos de propriété intellectuelle...

En guise de conclusion, je souhaite revenir sur le constat qu'Yves Garon faisait à propos de la critique préventive de Dantin, à savoir que « Rosaire Dion est peut-être le poète qui a le plus bénéficié de cette "critique préventive"; mais, [*sic*] nous possédons très peu de traces écrites de cette direction¹⁹⁴. » Comme il en a été question tout au long de ce chapitre, Dantin a non seulement encouragé la formation poétique et aidé le poète à élaguer bon nombre de pièces inférieures, mais il est également intervenu directement sur les manuscrits, proposant tel ou tel changement au moyen d'un système de corrections détaillé. Dans quelle mesure Dion a-t-il tenu compte des propositions de Dantin et les a-t-il intégrées? L'état lacunaire des archives empêche de répondre à cette question avec précision, mais d'après les propos de Garon, l'apport du mentor est non négligeable, ce qui conduit à se demander : quelle est la part de Dantin dans l'œuvre de Dion? Ce questionnement peut, plus largement, s'appliquer à l'ensemble du phénomène mentorat : quelle est la part du mentor dans l'œuvre de ses mentorés? Dantin a maintes fois répété

whose literary and life trajectories intersected at numerous points with those of various other individuals and communities. » P. GODBOUT. « Louis Dantin's American Life », p. 215.

¹⁹⁴ Y. GARON. « Louis Dantin et la "critique intime" », février 1962, p. 521.

à ses correspondants de n'accepter ses conseils que s'ils pouvaient les faire leurs. À ma connaissance, un seul passage de sa correspondance avec les Individualistes pose de manière frontale la question de l'auctorialité et de la *responsabilité* de l'œuvre. En novembre 1933, Dion lui envoie un poème de Noël auquel Dantin propose quelques changements dans un passage qui mérite d'être cité *in extenso* :

Quant à votre petite pièce, je ne vous dirai pas qu'elle est parfaite, mais qu'elle a assez de substance d'idées et d'émotion pour pouvoir être rendue excellente par quelques corrections. Je vous en suggère quelques-unes ; et, si vous les trouvez justifiées, je vous assure que vous pouvez vous les approprier sans aucun scrupule littéraire ou autre. Il me semble qu'en l'espèce ce qui doit dominer toute autre considération, c'est que le poème qu'on écrit soit *le meilleur possible* : c'est presque un devoir même envers l'Art que l'on sert. Qu'un mot ou une tournure résulte d'une collaboration, c'est un très mince détail, sans aspect moral d'aucune sorte, et qui d'ailleurs n'enlève à l'auteur rien de son invention première et des mérites essentiels de ses vers. La seule chose nécessaire, c'est que l'auteur, *de son jugement propre*, trouve la suggestion raisonnable et y voie pour son vers une amélioration possible¹⁹⁵.

Cet extrait a le mérite de décliner les nuances à l'œuvre dans la dynamique collaborative du travail de création. L'aide qu'apporte le mentor au mentoré dans l'accomplissement de son projet n'enlève rien au crédit ni à la paternité de l'œuvre. Il revient au mentoré d'exercer son « autorité » en faisant preuve de jugement dans l'application des recommandations d'autrui :

Céder à l'autorité seule serait abdiquer sa personnalité, et alors seulement serait déshonnête. Voilà une règle, je vous assure, que j'observe à l'occasion pour moi-même, témoin les deux ou trois additions de Parizeau que j'ai acceptées pour ma préface : acceptées parce que je les comprenais et les jugeais utiles. Et je ne m'en crois pas moins l'auteur réel et responsable de ma prose, veuillez le croire¹⁹⁶.

En identifiant les valeurs cardinales du travail d'écriture collaborative, Dantin définit les termes d'une sorte de « charte éthique » du mentorat. Le Sujet écrivain se place au cœur du processus, guidé par les seuls critères esthétiques du Beau. Ces règles posées au terme de plusieurs années

¹⁹⁵ Il souligne. Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 15 novembre [1933].

¹⁹⁶ Lettre de Louis Dantin à Rosaire Dion, 15 novembre [1933].

de mentorat invalident toute accusation quant à l'identité réelle de l'auteur, de l'avis de Dantin. À la suite de l'étude des sept correspondances et de nombreux manuscrits, il ne viendrait jamais à l'idée de penser que Dantin s'est substitué à l'un ou l'autre de ses mentorés. En plus du pacte mentorat qui pose certaines limites au mentor, la grande diversité de la production littéraire des Individualistes contredit une telle conclusion. De toute évidence, les relations mentoraes se sont déroulées dans le respect de l'individualité de chaque auteur.

Dantin n'était pourtant pas à l'abri de telles accusations. Récemment, son rôle dans l'œuvre d'un autre de ses mentorés potentiels a fait l'objet d'allégations qui, sans être inédites, sont pour le moins surprenantes. Dans son ouvrage *Le Naufragé du vaisseau d'or*, Yvette Francoli défend la thèse voulant que Dantin soit l'auteur des vers de Nelligan¹⁹⁷, ajoutant ainsi un autre chapitre à la polémique qui a pris naissance en 1938 sous la plume de Valdombre¹⁹⁸. La validité de cette thèse, qui a fait l'objet d'une costarde rectification de la part d'Annette Hayward et de Christian Vanderdorpe¹⁹⁹, tient difficilement la route lorsqu'on l'envisage du point de vue du mentorat.

Sans pouvoir juxtaposer les cas étudiés dans cette thèse à celui de Nelligan, faute de documents, les parallèles restent tout de même nombreux; c'est d'ailleurs ce qui pousse Garon à inclure Nelligan parmi les six auteurs ayant le plus bénéficié de la « critique intime » exercée par Dantin. La première est également la seule à ne pouvoir être saisie par le biais de la correspondance : sa relation avec Émile Nelligan. Dans l'enceinte de sa communauté des Pères du Très-Saint-

¹⁹⁷ Alors que des passages du livre parlent d'un retravail des vers par Dantin, d'autres attribuent carrément la paternité de certaines pièces à Dantin. Par exemple, au sujet de poèmes inédits de Nelligan découverts dans les tiroirs du neveu de celui-ci : « Lacourcière [qui préparait l'édition critique des poèmes de Nelligan] n'était d'ailleurs pas très sûr qu'ils fussent de la main de Nelligan pour avoir demandé au Dr Nadeau des spécimens de l'écriture de Dantin! À son avis, ces poèmes paraissaient être "ceux que Dantin avait mis de côté quand il avait préparé l'édition de 1903". Ne faudrait-il pas plutôt dire : "Ces poèmes me paraissent être de la plume de Dantin"? Et l'on serait certainement plus proche de la vérité. » (Y. Francoli. *Le naufragé du Vaisseau d'or* [...], 2013, p. 430.)

¹⁹⁸ Voir l'article de P. HÉBERT. « "Nelligan est-il l'auteur de ses vers?" », à paraître.

¹⁹⁹ A. HAYWARD et C. VANDERDORPE. « Dantin et Nelligan au piège de la fiction : *Le Naufragé du vaisseau d'or* d'Yvette Francoli », @analyses, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, [En ligne] www.revue-analyses.org

Sacrement à Montréal, le père Eugène Seers « assiste » à la naissance des vers improvisés par Nelligan, les consigne puis les corrige²⁰⁰.

De nouveau, la question surgit : quelle est l'étendue des remarques de Dantin sur l'œuvre de Nelligan? Malgré le peu de traces de sa direction, Garon conclut qu'une réelle « critique préventive » a bel et bien eu lieu: « Toutefois l'affirmation reste générale et nous n'avons pas d'autres confidences ni aucun manuscrit qui nous permettent de mesurer l'étendue de ces remarques. Dès lors toute affirmation qui voudrait préciser davantage devient fantaisie²⁰¹. » Réjean Robidoux, quant à lui, détaille la nature des interventions dans l'édition critique d'*Émile Nelligan et son œuvre* : « Les véritables “corrections” de Dantin sont rares, mais elles sont éclatantes de fidélité nelliganienne, jusque dans l'invention²⁰². » De son côté, Yvette Francoli est catégorique, délégitimant par le fait même les conclusions de ses prédécesseurs : « Il faut avoir la vue basse pour ne pas reconnaître au détour de chaque vers de *Nelligan et son Œuvre* la silhouette familière du mentor [...]»²⁰³. » J'admets faire partie de cette frange d'aveugles qui n'a su déceler le trait de plume du mentor dans les vers de Nelligan. Toutefois, je suis d'accord avec l'auteure lorsqu'elle perçoit chez Dantin ce « besoin impérieux de s'entourer de jeunes, de les former, de les guider », faisant de l'enseignement « un vrai sacerdoce » (Francoli 2013, p. 100); mais, en écrivant ses lignes, il me semble que l'auteure invalide du même coup sa propre thèse, puisque la relation d'enseignement, si chère au mentor, est incompatible avec l'usurpateur qu'Yvette Francoli cherche à dépeindre. Comme l'ont montré les analyses contenues dans cette thèse, la relation d'aide s'est déroulée dans le respect de l'individualité de chaque mentoré, dans un pur esprit de collaboration, sans jamais outrepasser les limites posées par la responsabilité

²⁰⁰ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l'Université Laval*, XVI, 5, janvier 1962, p. 422.

²⁰¹ Y. GARON. « Louis Dantin et la “critique intime” », janvier 1962, p. 422.

²⁰² R. ROBIDOUX. « Introduction », *Émile Nelligan et son œuvre*, édition critique par Réjean Robidoux, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 20.

²⁰³ Y. FRANCOLI. *Le naufragé du Vaisseau d'or* [...], 2013, p. 234.

morale de l'œuvre d'un auteur, quel qu'il (ou elle) soit. Ce désir d'enseignement qui anime Dantin, seule la mort y mettra un terme, comme l'écrivit Rosaire Dion dans son hommage « À Louis Dantin » :

L'Alchimie de la mort a transformé ton front
 En un marbre poli, mettant sur tes prunelles
 Des rideaux bienfaisants. Et tes lèvres rebelles
 Se serrent en défi de ce suprême affront.
 Ton cœur d'hier est un morceau de glace au fond
 De ta poitrine inerte, et tes mains fraternelles
 Se figeant dans la paix des choses éternelles,
 Ont fini de tracer leurs humaines leçons²⁰⁴.

²⁰⁴ R. DION-LÉVESQUE. « À Louis Dantin », *Solitudes*, Montréal, Chantecler, 1949, p. 78 Pièce écrite à Boston, le 20 janvier 1945, au moment du décès de Dantin.

Conclusion – Au-delà de l'influence : le mentorat de Louis Dantin

Il n'est de mot qui ne vienne plus aisément ni plus souvent à l'esprit sous la plume de la critique que le mot *d'influence*, et il n'est point de notion plus vague parmi les vagues notions qui composent l'armement illusoire de l'esthétique. Rien toutefois dans l'examen de nos productions qui intéresse plus philosophiquement l'intellect et le doive plus exciter à l'analyse que cette modification progressive d'un esprit par l'œuvre d'un autre.

Paul Valéry. *Lettre sur Mallarmé adressée à Jean Royère*, 1928.

À une époque où une lettre postée à Sherbrooke arrivait le lendemain au Massachusetts, où la censure sévissait et où une nouvelle génération d'écrivains, comptant en ses rangs plusieurs femmes, cherchait à se libérer du carcan nationaliste et moral, on saisit immédiatement l'importance de la lettre des années 1930 en ce qui concerne « l'émancipation littéraire » au Canada français ; ajoutons au portrait un prêtre défroqué, exilé volontairement aux États-Unis, qui, par ses critiques publiées dans différents journaux et revues et grâce à un abondant commerce épistolaire, devient le grand mentor de toute une génération de poètes, et la richesse que revêtent ces lettres ne fait plus le moindre doute. C'est précisément ce que représente la correspondance de Louis Dantin avec les Individualistes de 1925.

Les quelque 1200 lettres composant le corpus primaire et secondaire étudié dans cette thèse forment une vitrine exceptionnelle sur la vie littéraire des années 1930 et les mouvements qui la traversent : l'émergence des femmes écrivaines, la franco-américanité, l'attrait pour Paris, la littérature en région, l'urbanisation de la poésie, la désacralisation de la poésie de la terre, l'appel de plus en plus insistant du « roman psychologique », la professionnalisation du milieu de l'édition, la modernisation des médias... Une telle saisie des discours privés sur le littéraire (et sur les questions sociales, politiques et économiques) de l'époque braque les projecteurs sur les

débats qui animent la sphère publique et qui ont souvent pris naissance et/ou se poursuivent dans la sphère privée de l'épistolaire. L'articulation entre les deux est le résultat de « l'action épistolaire », ce mode d'intervention de la lettre qui permet de comprendre « la mutation littéraire et institutionnelle de la littérature québécoise¹ ». Dans cette thèse, il s'agissait de comprendre ce « rôle actif » qu'a joué la lettre dans le processus d'émergence d'une nouvelle génération d'écrivains² à partir d'une relation affinitaire tout à fait singulière dans le paysage des sociabilités littéraires et au fondement de la formation de l'écrivain : le mentorat.

L'objectif de cette étude n'était pas de révéler le mentorat de Louis Dantin, un tel constat ayant déjà été fait par d'autres qui ouvrirent la voie à ces recherches, notamment Gabriel Nadeau et Yves Garon. Il restait toutefois à en dévoiler les rouages afin de mieux comprendre ce rôle de « premier lecteur », assurant une « critique préventive » des écrits indispensable à la réalisation publique d'une œuvre. Aborder la relation entre un jeune auteur et son aîné permet de poser un regard unique sur la fonction de l'épistolaire dans la genèse et le parachèvement de l'écriture; la lettre au mentor sert d'espace d'expérimentation et d'atelier au poète ou au romancier tout comme elle livre la source qui peut expliquer l'arrivée de nouvelles formes littéraires, de points de vue inédits, la naissance de mouvements d'idées, non plus dans une logique de rupture ou encore moins d'affrontements entre « écoles », mais de filiation et de transmission entre les générations. Ce potentiel explicatif repose notamment sur les raisons motivant l'élection du mentor et dans le rapport de reconnaissance qui lie les parties : le désir du mentoré d'obtenir une reconnaissance de distinction ou de conformité remet en question le monopole de l'attribution des valeurs aux seules instances légitimantes. La correspondance offre un espace critique à part entière où s'énonce une reconnaissance « hors norme » concourant au développement, à la mise

¹ M.-A. BEAUDET. « Voix et jeux de coulisses [...] », 1996, p. 80.

² M. BIRON et B. MELANÇON. « Présentation », *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 9-10.

de l'avant de nouvelles valeurs au sein de la sphère littéraire, grâce à sa position unique à la fois en marge et toujours connectée sur le champ littéraire.

Le mentorat de Louis Dantin s'érige sur une valeur cardinale : la singularité. Toute son éthique du mentorat s'est construite sur ce fondement, celui de respecter la « liberté des souffles » et de rechercher la touche individuelle dans chaque écrit. Cette échelle de valeurs sied tout à fait à un groupe où le caractère individuel de chaque membre l'emporte sur l'esprit de corps : les Individualistes de 1925.

Ce groupe restait en quelque sorte une énigme de l'histoire littéraire; il a existé, mais ne s'est jamais « constitué », pour le dire avec Alfred DesRochers, le meneur de cette troupe de jeunes auteurs. Il repose donc presque essentiellement sur de forts liens affinitaires. La jeunesse en est le point de ralliement et s'érige comme signe distinctif, comme source de leur solidarité et comme réservoir de renouveau dont l'issue est difficilement synthétisable tant les directions empruntées pointent vers différentes directions : sphère de production restreinte (poésie, roman) et de grande diffusion (radio, magazine); l'Europe ou l'Amérique, poésie lyrique, « terroirisme brutal », « néo-romantisme », expression du désir au féminin. Une expérience commune de la vie littéraire les rassemble et les pousse à se serrer les coudes. DesRochers s'est évertué à construire l'histoire de ce groupe et à l'inscrire dans la trame plus large de la littérature canadienne-française. Il ne faisait que mettre au jour ce dont il était témoin dans les correspondances, les rencontres d'associations, les soirées littéraires et ce qu'il percevait dans les œuvres de ses contemporains, lecture dont il a fait état dans *Paragraphes*. Ce réseau étroitement tissé a non seulement servi de machine de promotion pour la jeune génération, il a également eu un effet d'entraînement qui explique la concentration de cette jeunesse littéraire autour du mentor Louis Dantin.

Élire un mentor unique pour cette bande n'aurait pu être possible sans le gage d'une aide individualisée de la part de Dantin. Les jeunes poètes en trouvent déjà les traces dans sa critique publique, qu'elle porte sur leurs écrits ou sur ceux d'autrui. La rencontre entre deux êtres à part, Dantin et Nelligan, signe le début d'une longue carrière de mentor pour le premier, avec quelques éclipses. Dans l'esprit des jeunes de 1925, ces deux noms sont désormais inséparables³. Mais les comptes rendus et les propos recueillis par lettre montrent que la vision du mentor sur l'expression littéraire a changé; s'il valorise toujours la forme ouvrée, la recherche du mot juste, il ne reproche plus l'inspiration étrangère, comme il le faisait dans sa préface à *Émile Nelligan et son œuvre* : « Je regrette que Nelligan n'ait pas au moins démarqué la part imitative de son œuvre en donnant un cachet canadien à ses ressouvenirs, ou, plus généralement, qu'il n'ait pas pris plus près de lui ses sources habituelles d'inspiration. Sa poésie y eût gagné, certes, en personnalité et en vérité⁴. » Des mots qui surprennent venant du champion de la liberté de l'art. Au cours des décennies, le préfacier va retourner sa veste de telle sorte qu'il ripostera avec vigueur au programme promu par le « canadianisme intégral » d'Albert Pelletier : « “Toutes nos applications doivent être canadiennes.” En vérité, pourquoi? Peut-il y avoir programme plus mesquin, plus étroit? C'est couper le chemin d'avance à tout ce qu'il y a d'universel, d'humain dans la pensée et dans la littérature, pour l'enfermer dans l'horizon d'une province⁵. » Ce changement dans la pensée de Dantin, à quoi le doit-on?

Force est de constater que l'approche des textes de Dantin, celle que Placide Gaboury nomme la critique d'identification, se trouve intimement marquée par la critique des œuvres de la jeune

³ Alice Lemieux écrit : « Pour nous, le groupe de ceux qui ont commencé à publier des poèmes avant-hier – vers 1930 [...], Émile Nelligan, c'était notre fierté, notre grand poète. Nous connaissions déjà deux éditions de ses poèmes. Le poète lui-même nous avait été révélé grâce à la splendide préface de Louis Dantin. » A. LEMIEUX-LÉVESQUE. « Pour nous, ceux d'avant-hier », *Poésie*, vol. 1, n° 4, automne 1966, p. 6

⁴ L. DANTIN. « Préface », *Émile Nelligan et son œuvre*, édition critique par Réjean Robidoux, p. 81. Il fournira à Olivar Asselin une version corrigée du livre où il retire ce passage.

⁵ Lettre de Louis Dantin à Alfred DesRochers, [27 juin 1931].

génération, mais aussi par cette connaissance intime et privilégiée qu'il noue avec cette production grâce à son rôle de mentor. George Steiner rappelle que les actes d'enseignement sont avant tout « dialectiques » : « Le maître apprend du disciple, il est changé par cette interrelation dans ce qui devient, idéalement, un échange⁶. » Tenter de comprendre ce que l'auteur a voulu faire, s'il y a mis sa marque personnelle et l'effort nécessaire, chercher les moyens d'encourager et d'améliorer ses écrits tout en faisant preuve d'une grande franchise, ces procédés sont communs à la critique préventive et à celle qui se dit dans les journaux, confirmant la thèse d'une circularité entre ethos critique et pratique de sociabilité avancée par Michel Lacroix⁷.

Qu'en trois années (1927-1929) sept auteurs aussi différents que les membres des Individualistes s'engagent presque simultanément dans une relation d'aide avec un même mentor témoigne de la capacité de ce dernier à aborder les œuvres en gestation du point de vue personnel. Leur relation n'en sera pas moins individuelle, comme l'ont montré les cinq chapitres d'études de cas, confirmant qu'il n'y a pas de modèle unique de mentorat, mais plutôt une matrice rassemblant les grandes phases de l'évolution de la relation.

Synthèse des études de cas

L'analyse du pacte mentorat a été le point de départ pour entrer dans chaque correspondance, puisqu'il vient confirmer la nature des échanges (s'il s'agit bel et bien de mentorat) et en livrer le canevas. Au pacte général du mentorat (en plus de la régularité, de l'intimité et de la sincérité à la base de tout pacte épistolaire s'ajoutent la présentation du projet et du rôle de chacun, les paramètres des échanges, le type d'intervention attendue ou proposée) se greffent des particularités liées à la présentation de soi (l'ethos de l'élève de Choquette, de l'endetté de DesRochers, de l'amoureuse de Bernier) et à la façon dont se noue le contrat (entente rapidement

⁶ G. STEINER. *Maîtres et disciples*, Traduction de P.-E. Dauzat, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 2003, p. 15.

⁷ M. LACROIX. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », 2013.

conclue, issue de négociations ou tout simplement abandonnée en début de parcours). Chaque dyade a donné lieu à l'étude particulière d'une des fonctions du mentorat.

La correspondance entre Dantin et Alfred DesRochers a rendu compte d'un large éventail de modes de transmission de savoir. Le dialogue dans les marges des manuscrits, l'argumentation par lettre et la lecture furent au cœur de cette école de pensée et de liberté, touchant autant à la formation de l'écriture que de l'écrivain par le regard posé sur sa pratique et sa société. La correspondance avec Rosaire Dion fut incontestablement une école d'un autre type pour le jeune poète de Nashua. Ces deux exemples, qui ouvrent et ferment la série d'études de cas, confirment la capacité d'adaptation du mentor en fonction de l'avancement de ses mentorés. Avec Dion, l'enseignement fut d'abord voué à apprendre à devenir poète. Rarement aura-t-on vu le mentor jouer au « maître » avec un tel aplomb. Cet échange renferme également l'un des exemples les plus saisissants de l'évolution des rapports mentoraux. Chez son mentoré quelque peu indocile, orgueilleux et ambitieux, le mentor trouvera un ami fidèle à travers la découverte de Walt Whitman.

Le guide Dantin a su accompagner Robert Choquette au cours de sa transformation vers la maturité à un moment de transition décisif pour le poète, qui réoriente sa pratique, passant de la poésie lyrique à la poésie épique, puis du littéraire au médiatique. On pourrait parler d'une entrée dans l'âge adulte sous le regard du mentor. Ce sont les correspondances avec Jovette Bernier, Simone Routier et Alice Lemieux qui ont le mieux montré les manifestations de la reconnaissance dans la sphère intime. Ce besoin d'être comprises avant d'être jugées s'exprime avec beaucoup plus de force dans les lettres des femmes que dans celles de leurs collègues masculins, en réaction à un discours public empreint de violence à leur égard. La confiance apportée par le mentor soutient le lancement de l'audacieux roman *La chair décevante* ou encore

de *Ceux qui seront aimés*... pour le public français. De nouveaux regards sur le mentorat ont été jetés grâce aux chapitres sur Jovette Bernier et Éva Senécal, deux correspondances diamétralement opposées. Dans le premier, le désir d'écriture se mêle au désir éprouvé pour le mentor, une imbrication qui fournit un fabuleux combustible à l'écrivaine et à l'épistolière. Le second fait entendre une voix dissonante dans le concert jusque-là harmonieux du mentorat de Louis Dantin. Les facteurs qui ont mené à l'abandon du mentorat au début de la correspondance entre Éva Senécal et Dantin sont nombreux et ont confirmé la portée de la prise de contact, de l'établissement du pacte et du partage d'une même conception du travail poétique comme soubassement du mentorat. Enfin, comme je l'avais annoncé au chapitre 2, la fonction de socialisation (dernière des quatre fonctions) a eu peu d'incidence auprès des correspondants. Tout ce que Dantin peut faire depuis son ermitage à Cambridge, c'est signer des préfaces, des comptes rendus ou défendre le projet d'un mentoré auprès d'un éditeur, une aide non négligeable dans la médiation des textes en vue de leur dissémination stratégique dans l'espace social.

En ouvrant les portes de l'atelier épistolaire, l'étude du mentorat a donné à voir le travail d'écriture dans ses multiples mouvements. Elle a montré la « naissance de la chanson » du projet poétique de « terroirisme brutal » de DesRochers et la vision poétique de laquelle il découle (entre un pied de nez à l'*establishment* littéraire, la reconnaissance de l'héritage poétique parnassien et de celui des ancêtres agriculteurs et hommes de chantier et la volonté de livrer une vision personnelle et sensible du territoire); éclairé l'impact d'une lecture marquante, celle de Walt Whitman, qui va provoquer une transformation en profondeur chez Dion et dans sa poésie; révélé les enchevêtrements du système d'écriture mis en place par Bernier dont le moteur reste l'expression du désir, du sentiment amoureux et l'exposition de la « vie vraie » sans masque; mis en lumière la kyrielle d'influences derrière la « méthode Routier », tiraillée entre le Canada et la

France et l'impact du contact avec cette terre de culture et de liberté dans sa décision d'assouplir le vers pour mieux rendre compte de ce qui l'entoure; suivi l'entrecroisement des arts visuels et de la poésie, de la francité et de l'américanité dans le parcours poétique de Choquette. Croiser la correspondance et l'analyse des manuscrits a incontestablement mené à une meilleure compréhension de leur œuvre et de leur parcours individuel.

Contribution à l'étude du mentorat littéraire

L'établissement d'une matrice du mentorat à partir d'un cadre théorique ouvert à d'autres disciplines reste sans doute l'une des contributions les plus significatives de cette thèse. Relation importante de la vie littéraire, le mentorat demeurait pourtant méconnu. Il importait de passer d'un usage métaphorique et très large du terme à une utilisation « scientifiquement contrôlé[e] »⁸ pour en faire une lecture du fait littéraire probante et transposable à différentes époques et différents corpus. Loin de faire de la notion de mentorat un lit de Procuste, j'ai proposé une définition qui départageait ce rôle d'autres conseillers de la sphère littéraire, notamment du maître avec qui il partage nombre de traits.

Comme point de départ de l'analyse du mentorat en littérature, j'avais formulé l'hypothèse, à partir de la revue des travaux sur la question, que la relation mentorale se distinguait des autres rapports affinitaires par son rapport d'intimité et d'influence avec le ou la mentorée. Après l'analyse des sept correspondances, on peut conclure que la dyade mentorale repose bel et bien sur un contact privilégié assuré par l'espace épistolaire et qui mène à différents degrés de proximité (et même jusqu'à l'amour). Pour ce qui est du deuxième pôle de la définition (l'influence), la prise en compte de l'évolution des échanges et du travail des manuscrits dans un cadre temporel défini ont bien montré l'ascendant du mentor qui conduit parfois le mentoré à

⁸ C'est l'expression qu'utilise Benoît Denis à propos d'une autre notion à l'usage largement répandu mais peu interrogée, la consécration. B. DENIS. « La consécration. Quelques notes introductives », *CONTEXTES*, [En ligne] <http://contextes.revues.org/4639>

modifier son parcours, à revoir ses façons de faire. Pourtant, ce rapport demande à être nuancé pour penser le mentorat au-delà de l'influence afin d'élargir les perspectives sur la collaboration littéraire, et ce, pour deux raisons. D'abord, je rappellerai la définition de Geneviève Montmollin utilisée pour construire le cadre théorique du mentorat. Elle écrit qu'il est question d'influence sociale « quand on peut rattacher les conduites, les idées, les œuvres et travaux d'une personne aux conduites, idées, œuvres et travaux d'une autre personne, sur la triple base de l'existence d'un contact entre les personnes, d'une antériorité de l'une par rapport à l'autre et d'une identité totale ou partielle entre leurs manifestations⁹ ». De prime abord, les éléments de la triade identifiée par Montmollin apparaissent clairement dans les correspondances vues dans cette thèse : DesRochers en viendra à adopter les vues de Dantin sur le socialisme, Simone Routier renoncera à publier son recueil de pensées philosophiques après l'avis défavorable du mentor, pour ne citer que ces deux exemples. Pourtant, ces seules considérations passent à côté d'une réalité beaucoup plus complexe en ne tenant pas compte de l'aspect dynamique de ces changements opérés par les mentorés. D'autres cas pourraient même infirmer l'influence de Dantin ou du moins la relativiser : DesRochers qui refuse certaines interventions sur ses manuscrits, Choquette qui s'obstine à mener son long poème épique, malgré les mises en garde du mentor. Sans nier l'autorité du mentor, ces exemples illustrent bien qu'en plus de l'influence, il y a dialogue et transfert. Dès lors, prendre en compte cette visée interactive et dialogique de la relation demande de porter attention non seulement aux résultats du mentorat mais également aux chemins empruntés pour y arriver. Enfin, le fonctionnement de l'influence décrit par Vincent Lemieux (« il y a *influence* de A sur B quand, à la suite de l'information transmise de A à B, un résultat est atteint, qui se conforme aux préférences de A¹⁰ ») occulte un autre pan du mentorat :

⁹ G. MONTMOLLIN. *L'influence sociale : phénomènes, facteurs et théories*, p. 7.

¹⁰ Il souligne. V. LEMIEUX. *Les cheminements de l'influence* [...], p. 36.

celui de la réciprocité. Il s'agit assurément de l'une des contributions notables de cette recherche d'avoir mis en lumière, d'une part, la capacité (j'ajouterais même la nécessité) d'agir du mentoré dans cette relation qui n'en est pas une à sens unique et, d'autre part, le fonctionnement de l'amitié littéraire entre mentor et mentoré qui engage ce dernier à se mettre à son tour au service du mentor dans un esprit mutuel de don. La mobilité des rôles dans les rapports hiérarchiques distingue à n'en point douter le mentorat du magistère, puisque c'est le rapport d'autorité avec son élève qui contribue à asseoir le maître dans son rôle, à le confirmer dans sa position¹¹. En somme, le mentoré est investi d'un grand pouvoir : celui de créer son mentor en le choisissant et en lui attribuant un rôle à jouer dans le devenir de son œuvre. Autant Dantin a pu « faire » Nelligan, « le créer, à tous égards¹² », autant les mentorés détiennent un pouvoir analogue pour mettre au monde leur mentor.

Il pouvait paraître d'abord contre-intuitif de poser la reconnaissance comme l'une des fonctions cardinales du mentorat; un tel point de vue soulevait la question de la viabilité et de l'efficacité d'une telle reconnaissance hors de son accomplissement public et institutionnalisé. Au terme de cette étude, la reconnaissance apparaît comme un moment décisif pour nombre d'écrivains en quête d'approbation avant publication, ce qui confirme la conclusion de Michel Lacroix à savoir qu'au tournant du XX^e siècle « [l']écrivain ne se fait pas reconnaître d'abord par le grand public, il se fait reconnaître par ses pairs. Et il n'agit plus seul. La question des réseaux est vraiment ce

¹¹ À titre d'exemple, la correspondance de Flaubert avec l'écrivain Ernest Feydeau montre le refus du maître (Flaubert) à reconnaître son élève comme son égal et à lui concéder un rôle dans l'élaboration de *Salammbô* alors que lui « s'arroge le rôle de juge » (p. 92) des écrits de Feydeau. Un rapport hiérarchique très net s'instaure à l'initiative de Flaubert et le conforte dans la position dominante et empêche toute évolution des rapports vers une égalité. C. THOMAS. « “À maître Flaubert, l'élève E. Feydeau, avec une bonne accolade” : distribution des rôles dans la correspondance entre Flaubert et Ernest Feydeau », *Correspondance et magistère*, sous la direction de Pierre-Jean Dufief et Jean-Marc Hovasse, Paris, ADIREL, 2017, p. 87-97.

¹² R. ROBIDOUX. « Introduction », *Émile Nelligan et son œuvre*, p. 11.

qui explique la réussite ou l'échec d'un écrivain¹³ ». Cette lecture du champ littéraire du début du siècle est tout aussi valable aux abords de la Seconde Guerre mondiale et rejoint l'idée des « cercles de la reconnaissance¹⁴ » développée par l'historien d'art Alan Bowness et reprise par Nathalie Heinich. Avant les marchands (ou les éditeurs et les libraires), les spécialistes, les critiques et le grand public, ce sont les pairs, « en petit nombre mais dont l'avis est capital pour les artistes », qui composent le cercle initial. L'avis du mentor resterait donc décisif dans la conduite des œuvres, et ce, peu importe la configuration du champ littéraire et des instances de consécration.

Éthique du mentorat

Plus qu'un « homme d'un savoir », le maître doit « être le témoin de la vérité et l'affirmateur des valeurs¹⁵ », écrit le philosophe Georges Gusdorf. Par les actions qu'il pose, le mentor met en place un système axiologique qui justifie ses interventions et guide son rapport avec le mentoré. Outre les valeurs esthétiques qui sont poursuivies par le mentorat littéraire, il faut parler d'une éthique du mentorat qui reposerait essentiellement sur la reconnaissance du mentoré comme Sujet apte à exercer son jugement et doté d'une autorité et d'une responsabilité à l'égard de son œuvre. Ce respect à l'égard de l'écrivain débutant renforce par le fait même le rôle de ce dernier au sein de la dyade. L'éthique du mentorat se lit à travers de simples gestes dans la correspondance de Dantin, comme celui de marquer les manuscrits d'inscriptions au crayon plutôt qu'à la plume, ou encore lorsque le mentor répète qu'il n'a « aucune prétention à l'infailibilité critique » (notamment dans une lettre à Dion, le 20 décembre 1931), une marque de dénégation qui n'est pas de l'ordre de la fausse modestie et qui encourage le mentoré à opérer ses propres choix parmi les suggestions du mentor.

¹³ M. LACROIX. *L'invention du retour d'Europe* [...], p. 6.

¹⁴ N. HEINICH. « De la théorie de la reconnaissance à la sociologie des valeurs », p. 125.

¹⁵ GUSDORF, Georges. *Pourquoi les professeurs?*, Paris, Payot, Coll. « Science de l'Homme », 1963, p. 72.

À ces valeurs liées au travail d'écriture s'en joignent d'autres qui colorent l'enseignement du mentor de teintes particulières, du moins dans les cas que j'ai étudiés : les valeurs humanistes (ouverture à l'autre et au monde); la valeur personnelle, c'est-à-dire le fait d'accueillir le Sujet dans sa singularité; le Beau et le Vrai, la liberté. Ce rôle « d'affirmateur de valeurs » s'incarne tant dans la révision des textes que dans le dialogue épistolaire.

J'écrivais dans le précédent chapitre que le mentorat de Dantin s'est déroulé dans un pur esprit de collaboration, sans jamais outrepasser les limites posées par la responsabilité morale d'un auteur. Pourtant, les retouches qu'apportent Dantin à certaines pièces de Simone Routier reproduites dans son compte rendu du recueil *L'Immortel adolescent* (chapitre 6, partie I) ouvrent une brèche dans le code de conduite du mentor. Que dire de cette étrange pratique qui ne se serait pas limitée au seul cas de Routier, selon la recension d'Yvette Francoli (*EC*, I)? Dantin ne se contente pas de faire une critique préventive des œuvres, il les remanie après publication. Le mentor dépasse-t-il les limites qu'il s'est lui-même posées en s'immisçant de la sorte dans les écrits, fussent-ils l'œuvre de son ou de sa mentorée? En intervenant sur les œuvres après publication, le critique contourne le jugement de l'auteur et, de ce fait, sort de toute logique de collaboration. Mais l'idée n'est pas d'y voir une tare du mentor. Ce besoin impérieux de montrer les écrivains sous leur meilleur jour est caractéristique du mentorat « hyperactif » de Dantin, qui se révèle mentor avant tout (avant le critique), tout comme il relève d'une conception de l'art comme étant toujours perfectible.

Filiation

Malgré la somme de travail qu'il a abattu, les soirées passées à annoter les manuscrits, à répondre inlassablement à son courrier (le volume de lettres reçu devait être par moment gigantesque), à rédiger des préfaces et des comptes rendus, Dantin garde, au-delà de cette décennie de tous les possibles, une piètre estime de son legs : « J'ai dit ce que j'avais à dire; j'ai fait mon possible pour montrer que nous avons une littérature. Je soufflais sur des braises, je le sais, et le résultat n'a pas été un embrasement loin de là¹⁶! » À ce constat d'échec se mêlent les attentes déçues du mentor à l'égard de ceux qu'il a encouragés : « J'ai assisté à des efforts louables, à de belles réussites. Quelques poètes m'ont déçu. Après un départ plein de promesses, ils n'ont plus écrit. D'autres écrivent encore, mais par secousses. » Ces confidences adressées à Gabriel Nadeau quelque temps avant sa mort laissent croire qu'aussi important fût-il pour le paysage littéraire de l'entre-deux-guerres, Louis Dantin ne croit pas être réellement parvenu à marquer véritablement son temps. Comment alors interpréter son héritage? Comme critique et lanceur de Nelligan, son importance n'est plus à prouver, mais que reste-t-il du mentor? En considérant que chaque mentoré perpétue de façon diffuse l'enseignement du mentor, on prend rapidement conscience du « caractère incommensurable que revêt le mentorat¹⁷ ». Dans le cas de Dantin, force est de constater que des hiatus dans le canal de transmission minent l'efficacité de la propagation. D'abord, la plupart des jeunes de 1925 arrêtent d'écrire au-delà des années 1930, comme l'affirme l'ancien mentor. Ensuite, on assiste à une brèche entre un ordre ancien et nouveau avec la génération suivante, celle de *La Relève* notamment et de Saint-Denys Garneau, qui va transfigurer l'expression poétique au Québec. L'année 1937, moment de la parution de *Regards et jeux dans l'espace* (un livre que Dantin n'a pas commenté, on peut se demander s'il l'aurait *compris*), marque un « tournant culturel », un point de basculement, pour le dire avec

¹⁶ G. NADEAU. *Louis Dantin. Sa vie et son oeuvre*, 1945, p. 235.

¹⁷ O. GAMELIN. *Libéralisme et intimité* [...], p. 25.

Denis Saint-Jacques et Yvan Lamonde (2009). Malgré l'estime qu'avait Garneau pour la poésie de DesRochers, difficile d'y voir une réelle filiation à l'œuvre. La piste la plus féconde reste la poursuite du mentorat; comme il l'avait promis à son mentor, DesRochers livrera à son tour ses enseignements et conseils par lettres, en particulier à Germaine Guèvremont. S'il est possible d'y voir le signe d'un legs (du mentorat), impossible de mesurer la prégnance des enseignements de Dantin chez le mentor DesRochers puisque seules les missives de la romancière ont été préservées, ce qui laisse un portrait incomplet du possible héritage de Louis Dantin.

Après avoir posé un regard englobant tant sur les correspondances étudiées que sur la période, le plus grand legs de Dantin m'apparaît aussi clair que diffus : celui d'avoir encouragé l'individualité. Les Individualistes portaient en eux le germe de cette volonté de briser le moule, de sortir des routes maintes fois empruntées. Avec Dantin, le Sujet écrivain se place au cœur de sa création, ce qui lui confère la liberté d'écrire sur ce que bon lui semble, tant que la voix se fait personnelle et profonde. Cet enseignement n'est pas sans lien avec la position marginale qu'occupe Dantin. En tenant compte des diverses luttes qu'il mena pour quitter les habits du père Seers et devenir Louis Dantin, puis pour survivre dans une société souvent hostile à ses idées, à ses goûts, le mentor a « a payé le prix de ce qu'il sait¹⁸ ». Yvon Rivard écrit à propos de l'un de ses professeurs marquants : « tout ce qu'il disait portait l'empreinte de ses pas sur le chemin laborieux qu'il avait dû parcourir pour y parvenir¹⁹ ». Enseigner à suivre sa voie individuelle est en soi un acte de résistance, comme tout enseignement d'ailleurs : « Enseigner a toujours été [...] une forme de résistance aux modes comme aux forces d'uniformisation; enseigner ce n'est pas se

¹⁸ « Un professeur n'est pas d'abord quelqu'un qui sait beaucoup de choses, mais quelqu'un qui a payé le prix de ce qu'il sait. » Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, Coll. « Liberté grande », Montréal, Boréal, 2012, p. 176.

¹⁹ Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, p. 176.

soumettre à la réalité mais travailler à sa transformation²⁰. » L'acte le plus subversif de toute la carrière littéraire de Dantin n'est pas d'avoir écrit ses *Chansons* impubliables ni son « scandaleux » « roman noir », mais bien d'avoir enseigné à écrire et à penser par soi-même à l'extérieur des « cercles tracés d'avance ». Sa correspondance traduit ce savant maillage de singularité, d'humanité et d'universalité incarné par le mentor. On ne pourra désormais plus parler de « l'œuvre de Louis Dantin » sans parler de son mentorat, car « l'enseignement est une œuvre²¹ ».

Vers une historicisation du mentorat

Existe-t-il d'autres mentors en littérature québécoise? Cette perspective de recherche aussi riche qu'inédite ouvre une voie mitoyenne entre l'absence de maître (Biron 2000) et la pluralité de ceux-ci (Lacroix 2014), en s'intégrant plus aisément aux configurations sociales des écrivains québécois.

Relire l'histoire littéraire à l'aune des relations mentoriales s'avère essentiel pour éclairer le processus d'émulation littéraire. Cette approche contribue à faire la jonction entre l'histoire des institutions, des réseaux, des individus et des textes. D'abord, puisque le mentorat met en présence le plus souvent un auteur débutant et son aîné, le choix du mentor constitue une clé pour lire à la fois les enjeux inhérents au champ littéraire (autorité des acteurs, formes esthétiques valorisées, formation de groupe, moments de rupture) et pour saisir les actions individuelles menant au parachèvement d'une œuvre. Ensuite, par son rôle d'accompagnement de l'écrivain dans le passage du privé au public (du manuscrit au livre), le mentorat livre un état de l'édition, de la critique, des lieux de diffusion et des instances de reconnaissance à une époque donnée. Surtout, l'étude du phénomène mentorat met en lumière le rôle de la sphère privée

²⁰ Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, p. 177.

²¹ Y. RIVARD. *Aimer, enseigner*, p. 176.

(correspondance, cercles d'appartenance) dans l'élaboration et la réception d'une œuvre et dans la reconnaissance des écrivains. Enfin, en se faisant *porteur* (transferts culturels et matériels, transmission de savoir, de culture, d'idées sociales), le mentor apparaît comme un vecteur essentiel pour comprendre la pénétration des courants artistiques et de pensée au sein d'un espace culturel. En somme, une histoire de la littérature québécoise par ses mentors révélerait de manière inédite les conditions d'existence d'une œuvre tant sur le plan des circonstances matérielles et objectives (instances de l'institution littéraire, courants esthétiques) que subjectives (pratiques singulières de l'écrivain) à différentes époques.

J'ai évoqué en introduction d'autres cas potentiels de mentor (Bouchy, Groulx, Barbeau) auxquels pourraient s'ajouter les noms d'Alfred Garneau, de François Hertel, de Jeanne Lapointe, d'Henri Tranquille, une énumération qui, loin d'épuiser la liste des mentors potentiels, révèle à elle seule une trame aux ramifications nombreuses et diverses (la constitution de la littérature nationale, la transition vers la modernisation et la laïcisation, la présence des femmes mentores, le statut symbolique du libraire comme conseiller). L'historicisation du phénomène mentorat agit comme un révélateur du littéraire à une époque donnée.

À l'ère contemporaine, les questions soulevées n'en sont pas moins fascinantes. Quelle place occupe le mentor aujourd'hui? Qu'il soit éditeur ou professeur de création, le mentor du XXI^e siècle a sans doute toujours sa raison d'être aux côtés de l'écrivain, mais son ascendant semble s'estomper à l'ère d'une littérature métissée et sans frontière. L'étude du mentorat en « régime contemporain » offrirait une prise directe sur les mutations du milieu du livre et de l'enseignement de la littérature, de même que sur les effets de l'institutionnalisation du phénomène mentorat par la mise en place du programme de parrainage par l'Union des écrivaines et des écrivains québécois (UNEQ), par exemple.

Le discours d'écrivains contemporains nous fournit des témoignages révélateurs de la présence des mentors aujourd'hui. Le romancier Jonathan Bécotte utilise la métaphore parentale pour parler de ceux qui « ont influencé son écriture » :

J'ai la chance d'avoir trouvé mes parents des mots. Ma maman des mots, Élise Turcotte, et mon parrain d'écriture, André Roy. Élise a été ma professeure de création au Cégep du Vieux Montréal. C'est à elle que j'ai confié mes premiers textes. Sa poésie, son regard, sa sensibilité m'ont marqué et continuent d'influencer mon écriture depuis. Pour sa part, j'ai rencontré André grâce au programme de parrainage de l'UNEQ. André m'a fait comprendre le pouvoir du vers, l'importance du choix des mots. Je suis choyé de les appeler mes parents des mots²².

Le mentor reste encore de nos jours cette figure filiale qui touche, inspire, enseigne. L'auteure Laurance Ouellet Tremblay exprime cette réalité avec sensibilité à propos de son « père des désirs d'écriture », René Lapierre :

René, c'est le père symbolique de bien des désirs d'écriture [...]. Il a transmis à beaucoup de gens son enthousiasme envers ce que la poésie peut accomplir. Qu'il ait dirigé autant de poètes différents, ça témoigne de sa grandeur. Il n'a jamais essayé de nous imposer un style, une méthode. Il s'est mis à l'écoute de nos désirs d'écriture et les a exaltés, en prenant soin de nos particularités comme quelque chose de précieux²³.

« Père symbolique des désirs d'écriture », cette belle formule dévoile avec justesse une autre incarnation d'éros dans le lien mentorale, ce lien très intime et précieux qui guide les auteurs vers leur propre voie/x. Partir à la recherche des mentors en littérature demande donc de prêter l'oreille à ces récits de transmission qui perdurent à travers les siècles, de Dante à Dantin jusqu'à aujourd'hui et qui confirment que derrière la plupart des « désirs d'écriture » se cache un mentor.

²² E. GAUTHIER. « Jonathan Bécotte, l'auteur chouchou de l'AÉQJ », *AÉQJ Association des écrivains québécois pour la jeunesse*, [En ligne], 15 janvier 2018, <http://aeqj.ca/jonathan-becotte-lauteur-chouchou-de-laeqj/> (Page consultée le 17 janvier 2018)

²³ D. TARDIF. « René Lapierre, le poète qui préférerait laisser ses livres répondre aux questions », *Le Devoir*, 28 novembre 2017, p. A8.

Bibliographie¹

1. Fonds d'archives consultés

Voir annexe 1.

2. Œuvres et études sur Louis Dantin

A. Œuvres de Louis Dantin²

DANTIN, Louis, éd. *Franges d'autel. Poésies de Serge Usène, Émile Nelligan, Lucien Rainier, Arthur de Bussièrès, Albert Ferland, J.-B. Lagacé, Amédée Gélinas, Louis Dantin, etc.* [Louis Fréchette], illustrations de Jean-Baptiste Lagacé, Montréal, 1900, 79 p.

Émile Nelligan et son Œuvre, préface de Louis Dantin, Montréal, Librairie Beauchemin, 1903 [1904], 164 p.

Émile Nelligan et son Œuvre, préface de Louis Dantin, 2^e éd., Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, 166 p.

— *Poètes de l'Amérique française – Études critiques*, Montréal, Éditions du Mercure, 1928, 246 p.

— *La vie en rêve*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1930, 266 p.

— *Le mouvement littéraire dans les Cantons de l'Est par Louis Dantin – Suivi d'un Essai de bibliographie sur les écrivains originaires des Cantons de l'Est ou auteurs de travaux se rapportant à notre petite province par le Dr John Hayes, président de la Société historique des Cantons de l'Est*, Sherbrooke, La Tribune, 1930, 30 p.

Anonyme. *Chanson javanaise – Journal d'un Canadien errant*, Samarang, Java, s.é., 1930, 16 p.

Anonyme. *Chanson citadine*, s.l., s.é., 1931, 14 p.

— *Gloses critiques – Faits – Œuvres – Théories*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931, 222 p.

Anonyme. *Chanson intellectuelle*, s.l., s.é., 1932, 8 p.

— *Le coffret de Crusoé*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1932, 174 p.

¹ Une seule mention de chaque référence a été consignée, même si certaines auraient pu apparaître dans plus d'une section. Les articles de réception critique et autres textes contemporains à la période étudiée n'ont pas été intégrés à la bibliographie. Les références complètes se trouvent dans le texte.

² Pour la liste complète des articles de Louis Dantin voir Stéphanie Bernier. *Bibliographie des écrits de Louis Dantin*, Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) et Groupe de recherches et d'études sur le livre au Québec (GRÉLQ), [En ligne], 2014

http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/publications/publications_electroniques/louis_dantin/

Émile Nelligan et son Œuvre, 3^e éd., préface de Louis Dantin, notes pour la troisième édition par le père Thomas-M. Lamarche, Montréal, s. é., 1932, 166 p.

— *Poètes de l'Amérique française – Études critiques (2^e série)*, Coll. « Les Jugements », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1934, 193 p.

— *Gloses critiques (2^e série)*, Coll. « Les Jugements », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, 170 p.

— *Contes de Noël*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, 170 p.

— *L'invitée*, Montréal, Éditions de l'Action canadienne-française, 1936, 16 p.

— *Les enfances de Fanny*, avant-propos de Rosaire Dion-Lévesque, Montréal, Chanteclerc, 1951, 286 p.

— *Poèmes d'outre-tombe*, édité par Gabriel Nadeau, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin », Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1962, 164 p.

— *Un manuscrit retrouvé à Kor-el-Fantin – la chanson-nature de Saint-Linoud*, avant-propos de Gabriel Nadeau, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin » (cahier hors-série), Eleuthéropolis, Les Presses Idéales, 1963, 21 p.

— *Les enfances de Fanny*, 2^e éd., Coll. « C.L.F. poche canadien », Montréal, Cercle du livre de France, 1969, 181 p.

Émile Nelligan, *Poésies*, 5^e éd., préface de Louis Dantin, avec une postface, une chronologie et une bibliographie de Réjean Beaudoin, Coll. « Boréal compact Classique », Montréal, Boréal, 1996, 237 p.

Émile Nelligan et son Œuvre, préface de Louis Dantin, édition critique par Réjean Robidoux, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1997, 298 p.

DANTIN, Louis, éd. *Franges d'autel. Poésies de Serge Usène, Émile Nelligan, Lucien Rainier, Arthur de Bussières, Albert Ferland, J.-B. Lagacé, Amédée Gélinas, Louis Dantin, etc.*, illustrations de Jean-Baptiste Lagacé, 2^e éd., présentation par Réjean Robidoux, Coll. « Documents littéraires », Montréal, HMH, 1997, 122 p.

L'abîme hospitalier, présentation et choix des poèmes par Éric Roberge, Trois-Rivières, Écrits des Forges, 2000, 138 p.

— *Essais critiques*, édition critique par Yvette Francoli, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002, 2 vol.

— *La triste histoire de Li-Hung Fong et autres poèmes*, choix et présentation de François Hébert, Coll. « Five O'Clock », Montréal, Les Herbes rouges, 2003, 118 p.

— *Le Noël de Florent Létourneau. Un conte du Canada français*, adaptation de Françoise Lepage, illustrations par Bruce Robert, Coll. « Bilbochet », Montréal, Les 400 coups, 2004, 30 p.

— *Les enfances de Fanny*, préface de Pierre Hébert, Coll. « Biblio Fides », [Montréal], Fides, (1^{re} édition : 1951) 2017, 281 p.

B. Correspondances de Louis Dantin publiées

Anonyme. « Quatre-vingt-quinze lettres de Louis Dantin », *Québec-Amérique*, avril 1969, p. 35-36.

DANTIN, Louis. *Les sentiments d'un père affectueux : lettres de Louis Dantin à son fils*, préface de Gabriel Nadeau, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin », Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1963, 59 p.

Écrits du Canada français – Louis Dantin. Études, témoignages, correspondances (numéro spécial), n° 44-45, 1982, 322 p.

Études françaises – Marcel Dugas et son temps (numéro spécial). vol. 7, n° 3, août 1971, p. 238-324.

GIGUÈRE, Richard. « “Vous vous rendez compte, n’est-ce pas, qu’une moitié ou plus des chefs-d’œuvres [*sic*] de la littérature française sont interdits aux catholiques obéissants?” : un témoignage majeur de Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2 (68), 1998a, p. 224-228.

HAMEL, Réginald. « Exclusif au *Devoir*... présentées et annotées par Réginald Hamel : 20 lettres inédites de Louis Dantin », *Le Devoir*, 8 avril 1965, p. 23-24, 32.

HAYWARD, Annette. « Inédit : lettre de Louis Dantin à Germain Beaulieu », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2 (113), hiver 2013, p. 11-16.

La correspondance entre Louis Dantin et Alfred DesRochers : une émulation littéraire (1928-1939), édition établie par Pierre Hébert, Patricia Godbout, Richard Giguère avec la collaboration de Stéphanie Bernier, Montréal, Fides, 2014, 571 p.

LE FRANC, Marie. *Lettres à Louis Dantin*, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin », Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1967, 60 p.

NADEAU, Gabriel. « Louis Dantin », *Le Travailleur*³, 12 avril 1945, p. 1, 4.

³ Nadeau fait paraître des extraits de *Louis Dantin, sa vie et son œuvre* à chaque livraison du *Travailleur* entre avril 1945 et décembre 1947 (avec une interruption du 26 septembre au 26 décembre 1946 inclusivement - voir la bibliographie du mémoire de Garon).

RIVARD, Raymond. *Alphonse Beaugard de l'École littéraire de Montréal*, mémoire de maîtrise (M. A.), Université d'Ottawa, 1968, 198 p.

C. Ouvrages, textes et études sur Louis Dantin

ANCTIL, Pierre. « Louis Dantin (1865-1945), *Dictionnaire des auteurs franco-américains de langue française*, sous la direction de Claire Quintal et Armand Chartier, avec la collaboration de Leslie Choquette, [En ligne] <https://www.assumption.edu/sites/default/files/french-institute/DANTIN%20Louis.pdf> (Page consultée le 7 décembre 2016)

BERNIER, Stéphanie et Pierre HÉBERT. « La préface comme chronotope : l'exemple des préfaces de Louis Dantin », *Jeux et enjeux de la préface*, sous la direction de Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, Coll. « Rencontres », Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 53-67.

BONENFANT, Luc. « Se préfacier, dans l'oubli de soi-même », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2, (113) 2013, p. 33-47.

DESROCHERS, Alfred. « Deux maîtres-critiques [sic] : Louis Dantin et Mgr Roy », *La Tribune*, 31 décembre 1934, p. 4.

— « Les “Individualistes” de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

— « Louis Dantin et la “génération perdue” », *Carnets viatoriens*, 17^e année, n°4, octobre 1952, p. 120-127.

— « Louis Dantin, chef d'école », *Le Devoir*, 22 novembre 1952, p. 7.

FOURNIER, Jules. « Louis Dantin », *Anthologie des poètes canadiens*, préface d'Olivar Asselin, 3^e édition, Montréal, Granger Frères, 1934, p. 108-112.

GABOURY, Placide. *Louis Dantin et la critique d'identification*, Coll. « Reconnaissances », Montréal, Hurtubise HMH, 1973, 263 p.

GARON, Yves. *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, mémoire (D.É.S.), Université Laval, 1957, 156 p.

— *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, thèse (Ph. D.), Université Laval, 1960, 641 p.

— « Louis Dantin et la “critique intime” », *Revue de l'Université Laval*, XVI, 5, janvier 1962, p. 421-432; XVI, 6, février 1962, p. 521-535.

— « Louis Dantin aux premiers temps de l'École littéraire de Montréal », *L'École littéraire de Montréal*, deuxième édition, Coll. « Archives des lettres canadiennes », Montréal, Fides, tome II, 1972, p. 301-314.

- « Louis Dantin 1865-1945 », *La littérature franco-américaine : écrivains et écritures / Franco-American literature: writers and their writings*, sous la direction de Claire Quintal, Worcester, Mass., Institut français, Collège de l'Assomption, 1992, p. 7-13.
- FRANCOLI, Yvette. *Le naufragé du Vaisseau d'or : les vies secrètes de Louis Dantin*, Montréal, Del Busso, 2013, 454 p.
- GODBOUT, Patricia. « Louis Dantin's American Life », Translated by C. Famula, in SIEMERLING, Winfried and Sarah Phillips CASTEEL (eds.), *Canada and its Americas. Transnational navigations*, Montréal, McGill-Queen's Press, 2010, p. 203-218.
- « La franco-américanité de Louis Dantin vue à travers son amitié littéraire avec Marine Leland », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2, (113) 2013, p. 49-58.
- « Louis Dantin, traducteur de poésie américaine », *Interfrancophonies*, n° 8, 2017, p. 1-9.
- HAYWARD, Annette. « Louis Dantin et l'écriture autobiographique », *Voix et Images*, vol. 38, n° 32, 2013, p. 17-32.
- HAYWARD, Annette et Christian VANDENDORPE. « Dantin et Nelligan au piège de la fiction : *Le Naufragé du vaisseau d'or* d'Yvette Francoli », *@nalyse*, vol. 11, n° 2, printemps-été 2016, p. 232-327.
- HÉBERT, Pierre. « L'homme derrière une vitre : pseudonymie et transgression chez Eugène Seers/Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, (88) 2004, p. 81-92.
- « Louis Dantin : Le refus de la malédiction comme reconnaissance », *Deux siècles de malédiction littéraire*, sous la direction de Pascal Brissette et Marie-Pier Luneau, Coll. « Situations », Liège, Presses de l'Université de Liège, 2014, p. 201-211.
- « Les critiques littéraires de Louis Dantin. L'appartenance aux Lumières comme lecture du monde », *Une culture de transition. La recherche de codes de substitution au Québec (1934-1965)*, sous la direction de Jonathan Livernois et Yvan Lamonde, Coll. « Prénance », s.l., Codicille éditeur, 2018, p. 139-152.
- HÉBERT, Pierre et Marie-Pier LUNEAU. « "J'ai bien hâte aussi de vous dire : parrain, regardez votre filleul !" Louis Dantin, préfacier », *Cahiers Voor Literatuurwetenschap*, « De auteur », 6, 2014, p. 71-83.
- LACROIX, Michel. « Dantin et l'âge de la métacritique : école, amitié et dissensus », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2 (113), 2013, p. 73-89.
- MORENCY, Jean. « La (re)découverte de l'Amérique. Le rôle de quelques médiateurs culturels dans le Québec de l'entre-deux-guerres », *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, sous la direction de Jean Morency, Hélène Destrempe, Denise Merkle et Martin Pâquet, Québec, Éditions Nota bene, 2005, p. 299-311.

— *La littérature québécoise dans le contexte américain. Études et explorations*, Coll. « Terre américaine », Québec, Éditions Nota bene, 2012, 179 p.

— « *Les enfances de Fanny : un roman américain* », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2, (113) 2013, p. 59-71.

MORENCY, Jean, dir. « Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 38, n° 2 (113), 2013, p. 7-156.

MORENCY, Jean et Joël BOILARD. « La filière américaine. La contribution des migrants canadiens-français et des Franco-Américains d'origine au processus de diffusion de la littérature étatsunienne au Québec », *Les parcours de l'histoire*, sous la direction d'Yves Frenette et Martin Pâquet, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002, p. 327-344.

NADEAU, Gabriel. *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, 252 p.

— *Dantin parmi les nègres - Dantin et l'Universal bureau*, Coll. « Les Cahiers Louis Dantin. Cahier hors série », Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1968, 109 p.

ROBIDOUX, Réjean. « Apologie de Louis Dantin », *Francophonies d'Amérique*, n° 2, 1992, p. 193-199.

— « Introduction », É. NELLIGAN. *Émile Nelligan et son œuvre*, préface de Louis Dantin, édition critique par Réjean Robidoux, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1997, p. 1-287.

VANASSE, André. « Dantin, le mentor », *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, n° 90, 1998, p. 41.

WYCZYNSKI, Paul. *Nelligan 1879-1941 Biographie*, 2^e édition revue et corrigée, Coll. « Le Vaisseau d'or », Montréal, Fides, 1987, 632 p.

3. Œuvres et études sur les Individualistes de 1925

A. Œuvres

Voir Annexe 2.

B. Correspondances publiées des Individualistes de 1925

BERNIER, Jovette. « “Que j'ai bien fait d'avoir ri” [Lettre de Jovette Bernier à Louis Dantin, 16 mai 1929] » *Liberté*, n° 311, 2016, p. 76-77.

BERNARD, Harry et Alfred DESROCHERS. *Conversation poétique. Correspondance littéraire entre Harry Bernard et Alfred DesRochers*, textes établis, présentés et annotés par Micheline Tremblay et Guy Gaudreau, Coll. « Voix retrouvées », Ottawa, Les Éditions David 2005, 382 p.

CHOQUETTE, Robert et Louis DANTIN. « Correspondance 1927 à 1933 », *Écrits du Canada français*, n° 44-45, 1982, p. 172-209.

DION-LÉVESQUE, Rosaire et Louis DANTIN. « Correspondance 1928 à 1944 », *Écrits du Canada français*, n° 44-45, 1982, p. 282-321.

GRANDBOIS, Alain. *Correspondance*, édition critique par Bernard Chassé, Coll. « Bibliothèque du Nouveau Monde », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 733 p.

ROUTIER, Simone et Harry BERNARD. *Je voudrais bien être un homme : Correspondance littéraire entre Simone Routier et Harry Bernard*, édition préparée par Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, Coll. « Voix retrouvées », Ottawa, Les Éditions David, 2011, 200 p.

ROUTIER, Simone et Louis DANTIN. « Correspondance 1929 à 1941 », *Écrits du Canada français*, n° 44-45, 1982, p. 227-281.

C. Ouvrages, textes et études sur les Individualistes de 1925

BIRON, Michel. « Configurations épistolaires et champ littéraire : les cas d'Alfred DesRochers et de Saint-Denys Garneau », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 109-124.

BOISCLAIR, Isabelle. *Ouvrir la voie/x. Le processus constitutif d'un sous-champ littéraire féministe au Québec (1960-1990)*, Québec, Nota Bene, 2004, 391 p.

BONENFANT, Joseph, Janine BOYNARD-FROT, Richard GIGUÈRE et Antoine SIROIS, dir. *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*, Sherbrooke, La Tribune/Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, viii-381 p.

BONENFANT, Joseph. « Une emprise réciproque : Clément Marchand-Alfred DesRochers (1931-1949) », *Voix et Images*, vol. 16, n° 1, (46) 1990, p. 53-63.

BROSSEAU, Marie-Claude. *Trois écrivaines de l'entre-deux-guerres : Alice Lemieux, Éva Senécal et Simone Routier*, Coll. « Études », Québec, Éditions Nota bene, 1998, 125 p.

CAMBRON, Micheline. « La poésie sur les ondes radiophoniques : "Irradier" les poètes dans l'espace public québécois des années 1930 », *Voix et Images*, vol. 40, n° 2, (119) 2015, p. 45-57.

CHARTIER, Daniel. *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Fides, 2000, 307 p.

CHOQUETTE, Adrienne. *Confidences d'écrivains canadiens-français*, Trois-Rivières, Éditions du Bien Public, 1939, 236 p.

CHOUINARD, Paule. *Œuvre et vie de Alice Lemieux-Lévesque (1905-1983)*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 1983, 183 p.

- DRAPEAU, Hélène. *Simone Routier sa vie, son œuvre*, Thèse (M. A.), Université de Montréal, 1965, 119 p.
- DUPRÉ, Louise. « Présentation », Simone ROUTIER, *Comment vient l'amour et autres poèmes*, Coll. « Five O'Clock », Les Herbes rouges, Montréal, 2005, 160 p.
- GIGUÈRE, Richard. « Alfred DesRochers et ses éditeurs : des relations d'affaires tendues », *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, sous la direction de Jacques Michon, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 13-24.
- « Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes », *Voix et Images*, vol. 17, n° 2, (50) 1992, p. 219-231.
- « Ces jeunes contestataires des années 30 : Albert Pelletier-Alfred DesRochers (1929-1936) », *Voix et Images*, vol. 16, n° 1, (46) 1990, p. 8-25.
- « Correspondants littéraires d'Alfred DesRochers », *Voix et Images*, vol. 16, n°1, automne 1990, p. 6-7.
- HAMEL-BEAUDOIN, François. *La vie d'Éva Senécal*, Montréal, Triptyque, 2004, 163 p.
- HAYWARD, Annette. « Paragraphes d'Alfred DesRochers, ou modernité et littérature féminine en 1931 », *Solitude rompue*, sous la direction de Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux, Coll. « Cahiers du CRCCF », Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 156-167.
- KOSKI, Raija H. « La poésie "féminine" des années vingt : Jovette Bernier », *Solitude rompue*, sous la direction de Cécile Cloutier-Wojciechowska et Réjean Robidoux, Coll. « Cahiers du CRCCF », Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1986, p. 193-198.
- LACROIX, Michel. « "Toi qui me vois mondaine." Poésie, mondanité, et écriture des femmes : Les tentations de Simone Routier », *Québec Studies*, vol. 38, Fall 2004/Winter 2005, p. 59-69.
- LAPIERRE, Michel. « Rosaire Dion fils d'expatriés », *La littérature franco-américaine: écrivains et écritures / Franco-American literature: writers and their writings*, sous la direction de Claire Quintal, Worcester, Mass., Institut français, Collège de l'Assomption, 1992, p. 76-87.
- « Rosaire Dion-Lévesque (1900-1974) », *Dictionnaire des auteurs franco-américains de langue française*, sous la direction de Claire Quintal et Armand Chartier, avec la collaboration de Leslie Choquette, [En ligne] <https://www.assumption.edu/sites/default/files/french-institute/DION-LEVESQUE%20Rosaire.pdf> (Page consultée le 7 décembre 2016)
- LEGRIS Renée. *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, 1977, 287 p.

- « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, Volume 15, n° 2, 1990, p. 77-94.
 - « Témoignage sur une époque : la correspondance Choquette/DesRochers », *Les Écrits*, 83, avril 1995, p. 101-128.
 - « Poésie et bois gravé [Metropolitan Museum] », *Livres québécois remarquables du XX^e siècle*, sous la direction de Claude Corbo, avec la collaboration de Sophie Montreuil, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, p. 53-62.
- LORD, Véronique. *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Dans les ombres d'Éva Senécal*, Mémoire (M. A.), UQAM, 2009, 137 p.
- « Rompre avec la norme en 1931 : Dans les ombres d'Éva Senécal, lieu d'agentivité, d'écriture et de désir féminin », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2, hiver 2014, p. 85-99.
- MORENCY, Jean. « La poésie américaine d'Alfred DesRochers », *Formes américaines de la poésie. Vingt essais*, sous la direction de Luc Bonenfant, Isabelle Miron et Nathalie Watteyne, Lewiston; Queenston; Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2013, p. 47-62.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth et Adrien RANNAUD. « Les insolences de Jovette Bernier », *Liberté*, n° 311, 2016, p. 71.
- PELLETIER, Jacques. « Alfred DesRochers, critique », *Voix et Images du pays*, vol. 7, n° 1, 1973, p. 121-136.
- RANNAUD, Adrien. « Du silence au cri : la parole féminine solitaire dans *La chair décevante* », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 37, n° 1, 2012, p. 141-152.
- « Dire la ferveur de la sensation. Le discours de la sensualité dans *La chair décevante* et *Les masques déchirés* de Jovette-Alice Bernier », *Voix et Images*, vol. 39, n° 2 (116), hiver 2014, p. 101-113.
- ROBERT, Lucie. « D'Angéline de Montbrun à la *Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise. », *Études littéraires*, vol. 20, n° 1, 1987, p. 99-110.
- ROBERT, Lucie et Corinne BOLLA. « la Poésie féminine des années 30: une nouvelle approche », *Atlantis*, IV, 1, automne 1978, p. 55-62.
- SAINT-MARTIN, Lori, dir. « Voix de femmes des années 1930 », *Voix et Images*, n° 116, hiver 2014, p. 9-116.
- SANSOUCI, Lucien. « Le poète Rosaire-Dion [*sic*] Lévesque de Nashua N. H. », *Le Phare*, vol. 3, n° 2, 1948, p. 2-10.

SAVOIE, Chantal. *Les femmes de lettres canadiennes-françaises au tournant du XX^e siècle*, Coll. « Essais critiques », Montréal, Nota bene, 2014, 243 p.

TÉTRAULT, Lienne. « Three Franco-American Poets », *The French Review*, Vol. 16, No. 5, Mar., 1943, p. 382-390

THÉORET, Émilie. « Les amitiés dans les trajectoires poétiques féminines au Québec au début du XX^e siècle comme condition sine qua non de l'écriture. Le cas d'Alice Lemieux et de Thérèse Renaud », Journée d'études « Amitiés et littérature », 14 juin 2013 [En ligne] <http://legremlin.org/index.php/passees/liensmenujourneeamities> (Page consultée le 27 août 2014)

— *La poésie des femmes au Québec (1903-1968). Formes et sociologie de la discontinuité*, Thèse (Ph. D.), Université Laval, 2013, 469 p.

RUMEAU, Delphine. « La traduction de Walt Whitman par Rosaire Dion-Lévesque : les ambiguïtés d'une appropriation », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 16, n° 1, 2013, p. 159-179.

VERDUYN, Christl. « La prose féminine québécoise des années 1930 », *L'autre lecture I. La critique au féminin et les textes québécois*, sous la direction de Lori Saint-Martin, Montréal, XYZ, 1992, p. 57-71.

4. Études et textes sur la correspondance de Louis Dantin avec les Individualistes de 1925

BEAUDET, Marie-Andrée. « Voix et jeux de coulisses : la correspondance Simone Routier-Louis Dantin », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 85-108.

BERNIER, Stéphanie. « De prince des poètes à prince des ondes radiophoniques : étude de la trajectoire de Robert Choquette à la lumière d'une poétique historique des supports », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 8, numéro 2, printemps 2017, [En ligne].

BERNIER, Stéphanie et Pierre HÉBERT. « “Je cours mettre ceci dans la prochaine boîte, par une pluie battante qu'il fait...” : d'une lettre à la poste au mouvement des Écrivains de l'Est (1927-1934) », *Mens*, vol. XVII, n° 1-2, automne 2016-printemps 2017, p. 107-134.

BROSSEAU, J.-P. « La collection Nadeau, une mine sur Dantin », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, février 1976, p. 12.

DUPUIS, Amélie. *Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec*, Mémoire (M. A.), Université de Montréal, 2014, 133 p.

- EVERETT, Jane. « Réseaux épistolaires : le cas du Québec dans les années trente », *Penser par lettres. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (mai 1997)*, sous la direction de Benoît Melançon, Montréal, Fides, 1998, p. 125-144.
- GIGUÈRE, Richard. « Le manuscrit comme lieu de dialogue : Alfred DesRochers », *Urgences*, n° 24, 1989, p. 25-34.
- « Alfred DesRochers et la critique cléricale de son temps. Censure et autocensure de l'*Offrande aux vierges folles* (1928) », *Les Facultés des lettres: Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois : Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60^e Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences*, sous la direction de Pierre Popovic et Benoît Melançon, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances; Université de Montréal, 1993, p.153-181.
- « Les années de la Crise dans la correspondance Louis Dantin-Alfred DesRochers », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 85-108.
- « “Ces restes d'Inquisition...” Littérature, édition et censure dans les correspondances d'écrivains de l'entre-deux-guerres au Québec », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2, 1998b, p. 248-265.
- « Sociabilité et formation des écrivains de l'entre-deux-guerres. Le cas des réseaux de correspondances d'Alfred DesRochers », *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, sous la direction de Pierre Rajotte, Coll. « Séminaires », Québec, Nota bene, 2001, p. 35-70.
- GODBOUT, Patricia. « Vérité des archives, mensonge du récit? », *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, vol. 40, n° 2, printemps 2006, p. 18-29.
- « L'écrivain dans ses lettres », *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains : politiques et usages du patrimoine*, sous la direction de Jacinthe Martel, Québec, Éditions Nota bene, 2008, p. 221-233.
- « Le Whitman de Rosaire Dion-Lévesque », Marie-Pier LUNEAU et Josée VINCENT, *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota bene, 2010, p. 481-491.
- HAYWARD, Annette. « Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire : Louis Dantin-Alfred DesRochers (1928-1939) », *Voix et Images*, vol. 16, n° 1 (46), 1990, p. 26-43.
- LAFRANCE, Hélène. « La correspondance littéraire d'Alfred DesRochers », *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est 1925-1950. L'effervescence culturelle d'une région*, sous la direction de Joseph Bonenfant et autres, Sherbrooke, La Tribune; Les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, p. 259-272.

LÉGARÉ, Romain. « Correspondance entre Alfred DesRochers et Louis Dantin », *Bulletin de la Bibliothèque nationale du Québec*, juin 1978, p. 16-17.

MICHON, Jacques. « La correspondance de Louis Dantin (*Écrits du Canada français* 44-45) », *Lettres québécoises*, n° 28, 1982-1983, p. 58-60.

MORENCY, Jean. « Connaissance de la littérature américaine au Québec, de la traduction à l'intégration », *Francophonie et langue dans un monde divers en évolution : contacts interlinguistiques et socioculturels*, sous la direction de Robert A Stebbins, Claude Romney et Micheline Ouellet, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2003, p. 185-196.

— « L'exil américain de Louis Dantin : un intellectuel au carrefour des cultures », *Envoyer et recevoir : Lettres et correspondances dans les diasporas francophones*, sous la direction d'Yves Frenette, Marcel Martel et John Willis, Coll. « Culture française d'Amérique », Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 2006, p. 251-272.

RANNAUD, Adrien. *De l'amour et de l'audace : Imaginaire générique et pratique du roman chez trois écrivaines des années 1930 au Québec*, Thèse (Ph. D.), Université Laval, 2016, 441 p.

— *De l'amour et de l'audace : femmes et roman au Québec dans les années 1930*, Coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2018, 328 p.

WELLS, Stéphanie. *La Crise dans la correspondance des années trente. Lecture sociocritique de lettres d'Alfred DesRochers, Alain Grandbois et Saint-Denys Garneau*, Coll. « Cahiers de recherche », Montréal, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences, Département d'études françaises, Centre d'études québécoises (CÉTUQ), 12, 1998, 157 p.

5. Études sur la correspondance

A. Correspondances québécoises

BÉDARD, Mylène. *Écrire en temps d'insurrections : pratiques épistolaires et usages de la presse chez les femmes patriotes (1830-1840)*, Coll. « Espace littéraire », Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2016, 335 p.

BIRON, Michel et Benoît MELANÇON, dir. « Présentation », *Lettres des années trente*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 7-11.

BRUNET, Manon. « L'intimité de la lettre au XIX^e siècle : de la lettre cachetée à la lettre ouverte », *Discours et pratiques de l'intime*, sous la direction de Manon Brunet et Serge Gagnon, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, p. 131-147.

— « La réalité de la fausse lettre : observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », *Tangence*, Québec, 1994a, n° 45, p. 26-49.

- « Une correspondance à la recherche de correspondants : H.R. Casgrain et le marquis de Lévis ou de l'utilité des voyages épistolaires », *La Lettre à la croisée de l'individuel et du social*, sous la direction de Mireille Bossis, Paris, Kimé, 1994b, p. 113-123.
 - « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie littéraire », *Tangence*, n° 74, 2004, p. 71-96.
 - « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1 (88), 2004, p. 47-66.
- EVERETT, Jane. « Cher Monseigneur : appels, salutations et signatures épistolaires dans la correspondance de Camille Roy », *Lettres des années trente*, sous la direction de Michel Biron et Benoît Melançon, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 51-68.
- « Du secret de la correspondance : les années trente au Québec », *Littératures*, 17, 1998, p. 73-97.
- GINGRAS, Chantal. *Victor Barbeau. Un réseau d'influences littéraires*, Coll. « Essais littéraires », Montréal, L'Hexagone, 2001, 212 p.
- LAFRANCE, Geneviève. « Saint-Denys Garneau et le don épistolaire. La lettre du 30 décembre 1932 », *Voix et Images*, vol. 32, n° 1, automne 1997, p. 119-134.
- POPOVIC, Pierre et Benoît MELANÇON, dir. *Les Facultés des lettres: Recherches récentes sur l'épistolaire français et québécois : Actes du colloque tenu à l'Université de Montréal les 14 et 15 mai 1992 dans le cadre du 60^e Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences*, Montréal, Centre universitaire pour la sociopoétique de l'épistolaire et des correspondances, Université de Montréal, 1993, 241 p.
- ROY, Julie. *Stratégies épistolaires et écritures féminines : les Canadiennes à la conquête des lettres (1639-1839)*, Thèse (Ph. D.), UQAM, 2002, 2 tomes.

B. Études sur l'épistolaire et études de cas étrangers

- BAUDIN, Rodolphe, et autres, dir. *Exil et épistolaire aux XVIII^e et XIX^e siècles. Des éditions aux inédits*, Coll. « Cahiers d'études sur les correspondances des XIX^e et XX^e siècles », Paris, Clermont-Ferrand, 2007, 333 p.
- BONNAT, Jean-Louis et Mireille BOSSIS, dir. *Écrire Publier Lire les correspondances. (Problématiques et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Université de Nantes, 1983, 474 p.
- BOSSIS, Mireille et Charles A. PORTER, dir. *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, Steiner, 1990, 188 p.
- BOSSIS, Mireille, dir. *La Lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Kimé, 1994, 254 p.

- BOSSIS, Mireille. « La lettre entre expression et communication », *Horizons philosophiques*, vol. 10, n° 1, 1999, p. 37-46.
- BRUNET, Manon et Serge GAGNON, dir. *Discours et pratiques de l'intime*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1993, 267 p.
- CENTRE D'ÉTUDE DES CORRESPONDANCES ET JOURNAUX INTIMES.
« Correspondance et magistère: la relation maître-disciple dans les lettres », Cahier n° 2, 1999, 237 p.
- CHARTIER, Roger, dir. *La correspondance : les usages de la lettre au 19^e siècle*, Paris, Fayard, 1991, 462 p.
- CHEVALIER, Anne. « La lettre d'auteur : esquisse d'une typologie », *Correspondance et formation littéraire*, sous la direction de Brigitte Diaz et Jürgen Siess, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998, p. 125-131.
- CORNILLE, Jean-Louis. « L'assignation. Analyse du pacte épistolaire », sous la direction de Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis, *Écrire Publier Lire les correspondances. (Problématiques et économie d'un genre littéraire)*, Nantes, Université de Nantes, 1983, p. 25-51.
- DIAZ, Brigitte. *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, P.U.F., 2002, 271 p.
- « Correspondances d'écrivains au XIX^e siècle : la valeur critique ajoutée », *Valeurs et correspondances*, sous la direction d'Alain Tassel, CIRCPLES, L'Harmattan, 2010, p. 53-71.
- « "Notre critique et la leur" Le procès de la critique par les écrivains au XIX^e siècle », *Revue des sciences humaines*, n° 306, avril-juin 2012, p. 33-56.
- DIAZ, Brigitte et Jürgen SIESS, dir. *Correspondance et formation littéraire*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 1998, 133 p.
- DIAZ, José-Luis. « Cher Auteur... », *Textuel*, n° 27, février 1994, p. IX-XXI.
- DUFIEF, Pierre-Jean, éd. *Lettre et critique: actes du colloque de Brest, 24 - 26 avril 2001*, Brest, Publ. du Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes des XIX^e et XX^e Siècles, Université de Bretagne Occidentale, 2003, 416 p.
- DUFIEF, Pierre-Jean et Jean-Marc HOVASSE, dir. *Correspondance et magistère*, Paris, ADIREL, 2017, 403 p.

- GAVOILLE Élisabeth et François GUILLAUMONT, dir. *Conseiller, diriger par lettre*, Coll. « Perspectives littéraires », Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2017, 584 p.
- GOTHOT-MERSCH, Catherine. « Sur le renouvellement des études de correspondances littéraires : l'exemple de Flaubert », *Romantisme*, n° 72, 1991, p. 5-29.
- GOULEMOT, Jean-Marie et Didier MASSEAU. « Naissance des lettres adressées à l'écrivain », *Textuel*, n° 27, février 1994, p. 1-12.
- GRASSI, Marie-Claire. « Approches méthodologiques de l'épistolaire », *La correspondance : un document pour l'histoire*, sous la direction d'Anne-Marie Sohn, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2002, p. 73-81.
- *Lire l'épistolaire*, 2^e éd., Paris, Armand Colin, 2005, 191 p.
- GREIMAS, A. et Jean-Blaise GRIZE, dir. *La Lettre, approches sémiotiques*, Fribourg, éditions universitaires, 1998, 147 p.
- GUSDORF, Georges. *Lignes de vie I - Les écritures du moi*, Paris, O. Jacob, 1990, 432 p.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. *L'épistolaire*, Paris, Hachette, Paris, Hachette, 1995, 159 p.
- HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire. *L'Europe des lettres : réseaux épistolaires et construction de l'espace européen*, Paris, Albin Michel, 2008, 416 p.
- JAUBERT, Anna. « L'ethos de l'épistolier au miroir de l'autre », *Valeurs et correspondances*, sous la direction d'Alain Tassel, CIRCPLES, L'Harmattan, 2010, p. 72-88.
- JOVICIC, Jelena. *L'Intime épistolaire (1850-1900) genre et pratique culturelle*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, 201 p.
- KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*, Coll. « Critique », Paris, Minuit, 1990, 199 p.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. « L'interaction épistolaire », *La Lettre entre réel et fiction*, sous la direction de Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998, p. 15-36
- LERICHE, Françoise et Alain PAGÈS, dir. *Genèse & Correspondances*, Paris, Éditions des archives contemporaines/ITEM, coll. « Références », 2012.
- « Maîtres et disciples », *Romantisme*, n°122, 2003, 148 p.

MAMALI, Catalin. « Correspondance et dialogue virtuel du niveau individuel au niveau sociétal », *La Lettre à la croisée de l'individuel et du social*, sous la direction de Mireille Bossis, Paris, Kimé, 1994, p. 179-185.

MELANÇON, Benoît, *Diderot épistolier : Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Saint-Laurent, Fides, 1996, 501 p.

SIMONET-TENANT, Françoise. « Les échanges épistolaires de *La Nouvelle Revue française* (1919-1939) : un lieu où penser la littérature », *Revue des sciences humaines*, n° 306, avril-juin 2012, p. 199-211.

TODOROV, Tzvetan. *Littérature et signification*, Paris, Librairie Larousse, Coll. « Langue et langage », 1962, 118 p.

6. Histoire littéraire, culturelle et sociale

ALLARD, Jacques. *Traverses de la critique littéraire au Québec*, Coll. « Papiers collés », Montréal, Boréal, 1991, 212 p.

BERGERON, Liette. *Les Éditions du Totem (1933-1939) et la revue Les Idées : une mission à accomplir (1935-1939)*, mémoire de maîtrise (M. A.), Sherbrooke, Université de Sherbrooke, Département des lettres et communications, 1992, 213 p.

BERNIER, Silvie. *Du texte à l'image : le livre illustré au Québec*, Coll. « Vie des lettres québécoises », Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1990, 335 p.

BIENVENUE, Louise. *Quand la jeunesse entre en scène : l'action catholique avant la Révolution française*, Montréal, Boréal, 2003, 291 p.

BIENVENUE, Louise, Ollivier HUBERT et Christine HUDON. *Le collège classique pour garçons : études historiques sur une institution québécoise disparue*, Anjou, Fides, 2014, 416 p.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, avec la collaboration de Martine-Emmanuelle Lapointe. *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, 689 p.

BIRON, Michel. *L'absence du maître : Saint Denys-Garneau, Ferron, Ducharme*, Coll. « Socius », Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

BLAIS, Jacques. *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Coll. « Vie des lettres québécoises », Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1975, 410 p.

— « Poètes québécois d'avant 1940 en quête de modernité », *L'avènement de la modernité au Québec*, sous la direction d'Yvan Lamonde et Esther Trépanier, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture. 1986, p. 17-42.

- CHARTIER, Daniel. *L'émergence des classiques. La réception de la littérature québécoise des années 1930*, Coll. « Nouvelles études québécoises », Montréal, Fides, 2000, 307 p.
- DANAUX, Stéphanie. *L'iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré au Québec, 1840-1940*, Les Presses de l'Université Laval, 2013, 403 p.
- DES RIVIÈRES, Marie-José et Adrien Rannaud, « 1919. Madeleine lance *La Revue moderne* », *De la belle époque à la crise : chroniques de la vie culturelle à Montréal*, sous la direction de Denis Saint-Jacques et Marie-José Des Rivières, Montréal, Nota bene, 2015, p. 217-231.
- DUMONT, Fernand. « Les années 30. La première révolution tranquille », *Idéologies au Canada français 1930-1939*, sous la direction de Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montigny, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1978, p. 1-20.
- ERTLER, Klaus-Dieter. « L'auto-définition du Canada français dans le système littéraire : L'exemple de la critique entre 1930 et 1935 », *Cahiers Francophones d'Europe Centre-Orientale*, 2, 1992, p. 85-100.
- GRANDPRÉ Pierre de. *Histoire de la littérature française du Québec*, Montréal, Librairie Beauchemin Limitée, tome II (1900-1945), 1968, 390 p.
- HAYWARD, Annette. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, préface de Dominique Garand, Coll. « Roger-Bernard », Ottawa, Le Nordir, 2006, 622 p.
- HÉBERT, Pierre, dir. « L'âge de la critique, 1920-1940 », *Voix et Images*, Vol. 17, n° 2, hiver 1992, p. 166-247.
- HÉBERT, Pierre avec la collaboration de Patrick NICOL. *Censure et littérature au Québec. Le livre crucifié (1625-1919)*, Montréal, Fides, vol. 1, 1997, 294 p.
- avec la collaboration d'Élise SALAÛN. *Censure et littérature au Québec. Des vieux couvents au plaisir de vivre – 1920-1959*, [Saint-Laurent], Fides, vol 2, 2004, 258 p.
- HÉBERT, Pierre, Yves LEVER et Kenneth LANDRY, dir. *Dictionnaire de la censure au Québec (littérature et cinéma)*, Montréal, Fides, 2006, 715 p.
- LACROIX, Michel. *L'invention du retour d'Europe: réseaux transatlantiques et transferts culturels au début du XX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, 334 p.
- LAMONDE, Yvan. *La modernité au Québec. Tome 1 : La crise de l'homme et de l'esprit (1929-1939)*, Montréal, Fides, 2011, 323 p.
- LAMONDE, Yvan et Esther TRÉPANIER, dir. *L'avènement de la modernité au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture. 1986, 313 p.

- LAMONDE Yvan, Marie-Andrée BERGERON, Michel LACROIX et Jonathan LIVERNOIS. *Les intellectuel.les au Québec Une brève histoire*, [Montréal], Del Busso Éditeur, 2015, 158 p.
- LEBLANC, Alonzo. « L'œuvre d'Albert Pelletier : une satire sociale des années 1930 », *Voix et Images du pays*, vol. 6, n° 1, 1973, p. 33-49.
- LEMIRE, Maurice. « L'instance critique », *L'histoire littéraire : théories, méthodes, pratiques*, sous la direction de Clément Moisan, Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, p. 249-270.
- LEMIRE, Maurice, dir. *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, 2^e édition revue, corrigée et mise à jour, Montréal, Fides, 1980, tome II (1900-1939), 1386 p.
- LUNEAU, Marie-Pier. *Lionel Groulx Le mythe du berger*, Montréal, Leméac, 2003, 226 p.
- *Louvigny de Montigny à la défense des auteurs*, Montréal, Leméac, 2011, 220 p.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen. « Un état des lieux », *Globe*, vol. 7, n° 2, 2004, p. 11-20.
- MARCOTTE, Gilles. « Les années trente : de Monseigneur Camille à *La Relève* », *Voix et Images*, vol. 5, n° 3, printemps 1980, p. 515-524.
- *Littérature et circonstances*, Coll. « Essais littéraires », Montréal, l'Hexagone, 1989, 348 p.
- MICHON, Jacques. « Albert Lévesque, entre “individualistes” et nationalistes », *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, sous la direction de Jacques Michon, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, p. 101-114.
- MICHON, Jacques, dir. *L'édition littéraire en quête d'autonomie. Albert Lévesque et son temps*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1994, 212 p.
- *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XXe siècle*, v. 1 : *La naissance de l'éditeur, 1900-1939*, Saint-Laurent, Fides, 1999, 485 p.
- NOËL, Mathieu. *Lionel Groulx et le réseau indépendantiste des années 1930*, Montréal, VLB éditeur, 2011, 142 p.
- PAGÉ, Pierre. *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Saint-Laurent, Fides, 2007, 488 p.
- POMEYROLS, Catherine. *Les intellectuels québécois : formation et engagements, 1919-1939*, Coll. « Le monde nord-américain : histoire, culture et société », Paris, L'Harmattan, 1995, 537 p.
- RAJOTTE, Pierre, dir. *Lieux et réseaux de sociabilité littéraire au Québec*, Coll. « Séminaires », Québec, Nota bene, 335 p.

ROBERT, Lucie. *L'institution du littéraire au Québec*, Coll. « Vie des lettres québécoises », Québec, Presses de l'Université Laval, 1989, 272 p.

ROUX-PRATTE, Maude. *Le Bien public, 1909-1978 : un journal, une maison d'édition, une imprimerie : la réussite d'une entreprise mauricienne à travers ses réseaux*, Québec, Septentrion, 2013, 324 p.

SAINT-JACQUES, Denis et Marie-José DES RIVIÈRES. « Notre américanisation », *1937 : un tournant culturel*, sous la direction d'Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, p. 151-190.

SAINT-JACQUES, Denis et Yvan LAMONDE, dir. *1937 : un tournant culturel*, Coll. « Culture québécoise », Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2009, 371 p.

SAINT-JACQUES, Denis et Lucie ROBERT, dir. *La vie littéraire au Québec. 1919-1933: le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, tome 6, 748 p.

7. Études de cas sur le mentorat

GAMELIN, Olivier. *Libéralisme et intimité dans la correspondance du mentor romantique Pierre-Henri Bouchy, 1842-1886*, Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 2007, 154 p.

GOLDMAN-PRICE, Irene C. and Melissa MCFARLAND PENNELL, eds. *American Literary Mentors*, Gainesville, University Press of Florida, 1999, 179 p.

GREENBERG, Arielle and Rachel ZUCKER, eds. *Women poets on mentorship: efforts and affections*, Iowa City, University of Iowa Press, 2008, 312 p.

GUIDON, Frédéric. *La dialectique du maître et du disciple en littérature : L'exemple du roman fin de siècle (Bourget, Barrès, Gide)*, Thèse (Ph. D.), Université Paul Verlaine, Metz, 2011, 607 p.

LEE, Anthony W., ed. *Mentoring in Eighteenth-Century British Literature and Culture*, 2nd edition, Abingdon; New York, Routledge, 2016, 264 p.

SIMMONS, Thomas. *Erotic Reckonings. Mastery and Apprenticeship in the Work of Poets and Lovers*, Urbana; Chicago, University of Illinois Press, 1994, 227 p.

STONE, Marjorie and Judith THOMPSON, eds. *Literary Couplings : Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006, 392 p.

8. Orientations théoriques

A. Le mentorat, l'influence, la reconnaissance

BLOOM, Harold. *L'angoisse de l'influence*, Traduction de A. Thiria-Meulemans, M. Shelledy et S. Degachi, Paris, Aux forges du Vulcain, 2013, 213 p.

CLUTTERBUCK, David A. et al., eds. *The SAGE Handbook of Mentoring*, Thousand Oaks, SAGE Publications Ltd, 2017, 688 p.

DANAUX, Stéphanie et Nova DOYON. « Introduction : L'étude des transferts culturels en histoire culturelle », *Mens : revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 12, n° 2, 2012, p. 7-16.

DIAZ, José-Luis. « Quand le maître devient chef d'école... », *Romantisme*, 2003, n° 122, p. 7-17.

GIROUX, Aline. « Enseigner à penser: passer de maître à mentor », *Canadian Journal of Education / Revue canadienne de l'éducation*, vol. 15, n° 3, été 1990, p. 229-244.

GODBOUT, Jacques T., en coll. avec Alain Caillé, *L'esprit du don*, Paris, Éditions la découverte, 1992, 344 p.

GUSDORF, Georges. *Pourquoi les professeurs?*, Coll. « Science de l'Homme », Paris, Payot, 1963, 247 p.

HEINICH, Nathalie. « De la théorie de la reconnaissance à la sociologie des valeurs », *La quête de reconnaissance*, sous la direction d'Alain Caillé, Coll. « TAP/Bibliothèque du MAUSS », Paris, La Découverte, 2007, p. 122-134.

— « Ce que l'art fait à la problématique de la reconnaissance : du respect à l'estime », *La reconnaissance aujourd'hui*, sous la direction d'Alain Caillé et Christian Lazzeri, Paris, CNRS éditions, 2009, p. 371-386.

HONNETH, Axel. *La lutte pour la reconnaissance*, Traduction par P. Rusch, Coll. « Folio essais », Paris, Gallimard, 1992 (2000 pour l'édition française), 350 p.

— « La théorie de la reconnaissance: une esquisse », *La revue MAUSS* 1.23 (2004), p. 133-136.

HOUDE, Renée. *Des mentors pour la relève*, édition revue et augmentée, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2009, 269 p.

HERFAY, Charlotte. « Autorité et pouvoir », *Le Coq-héron*, 2012/1, n° 208, p. 67-76.

LÉGER, Ariane. *Le maître à écrire selon Valéry, Pessoa et Jaccottet*, Thèse (Ph. D.), Université McGill, 2008, 325 p.

LEMIEUX, Vincent. *Les cheminements de l'influence : systèmes, stratégies et structures du politique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1979, 282 p.

MONTMOLLIN, Germaine de. *L'influence sociale : phénomènes, facteurs et théories*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, 336 p.

OBERLÉ, Dominique. « Le leadership », *La psychologie sociale, tome I : relations humaines, groupes et influence sociale*, sous la direction de Jean-Léon Beauvois, Grenoble, Presses de l'Université de Grenoble, 1995, p. 111-130.

RIVARD, Yvon. *Aimer, enseigner*, Coll. « Liberté grande », Montréal, Boréal, 2012, 202 p.

STEINER, George. *Maîtres et disciples*, Traduction de P.-E. Dauzat, Coll. « Folio », Paris, Gallimard, 2003, 208 p.

TODOROV, Tzvetan. *La vie commune: essai d'anthropologie générale*, Coll. « Points. Essais », Paris, Seuil, 2003, 210 p.

WAQUET, Françoise. *Les enfants de Socrate : filiation intellectuelle et transmission du savoir, XVII^e-XXI^e siècle*, Coll. « Bibliothèque Albin Michel histoire », Paris, Albin Michel, 2008, 325 p.

B. Sociologie de la littérature (théorie des réseaux sociaux, capital social)

ARON, Paul et Benoît DENIS. « Introduction. Réseaux et institution faible », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné De Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri; CIEL-ULB-ULg, 2006, p. 7-17.

BOURDIEU, Pierre. « Le capital social », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1980, n° 31, p. 2-3.

— *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, 1994, 243 p.

— *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, nouvelle édition revue et corrigée, Coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, 1998 (1992), 576 p.

BRUNET, Manon. « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de la correspondance de Henri-Raymond Casgrain », *Voix et Images*, vol. 27, n° 2, 2002, p. 216-237.

CLAISSE, Frédéric. « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné De Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri; CIEL-ULB-ULg, 2006, p. 21-43.

DÉCHAUX, Jean-Hugues. « Sur le concept de configuration : quelques failles dans la sociologie de Norbert Elias », *Cahiers internationaux de sociologie*, juillet, n° 1, vol. 99, 1994, p. 293-313.

DEGENNE, Alain et Michel FORSÉ. *Les réseaux sociaux*, 2^e édition, Coll. « U », Paris, Armand Colin, 2004, 294 p.

- DE MARNEFFE, Daphné et Benoît DENIS, dir. *Les réseaux littéraires*, Bruxelles, Le Cri; CIEL-ULB-ULg, 2006, 300 p.
- DOZO, Björn-Olav. *Mesures de l'écrivain. Profil socio-littéraire et capital relationnel dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone*, Coll. « Situations », Liège, Presses Universitaires de Liège, 2011, 297 p.
- DUBOIS, Jacques. *L'institution de la littérature: introduction à une sociologie*, Coll. « Dossiers media », Paris, Nathan, 1978, 188 p.
- GLINOER, Anthony et Vincent LAISNEY. *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2013, 705 p.
- GRANOVETTER, Mark S. « The Strength of Weak Ties », *American Journal of Sociology*, Vol. 78, No. 6, May, 1973, p. 1360-1380.
- LACROIX, Michel. « Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n° 3, 2003, p. 475-497.
- « Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », *Tangence*, n° 78, été 2005, p. 91-110.
- « Ponts, triades, trous ou le Tiers inclus... », *Les réseaux littéraires*, sous la direction de Daphné De Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri; CIEL-ULB-ULg, 2006, p. 201-224.
- « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié". Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES* [En ligne], 5 | 2009 <http://contextes.revues.org/4263> (Page consultée le 16 juillet 2014)
- « Réseau social », *Lexique socius*, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/52-reseau-social> (Page consultée le 29 juillet 2014)
- LEMIEUX, Vincent. *À quoi servent les réseaux sociaux?*, Sainte-Foy, Éditions de l'IQRC, 2000, 109 p.
- LEMIEUX, Vincent et Mathieu OUMET. *L'analyse structurale des réseaux sociaux*, Québec, Les Presses de l'Université Laval; Boeck Université, 2004, 118 p.
- LIN, Nan. « Les ressources sociales : une théorie du capital social », *Revue française de sociologie*, 1995, p. 685-704.
- MERCKLÉ, Pierre. *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2004, 121 p.

C. Analyse du discours

AMOSSY, Ruth. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Coll. « L'interrogation philosophique », Paris, Presses universitaires de France, 2010, 235 p.

BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*, 2, Coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1974, 286 p.

MAINGUENEAU, Dominique. *L'analyse du discours : introduction aux lectures de l'archive*, Coll. « Hachette Université Linguistique », Paris, Hachette supérieur, 1991, 267 p.

— *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Coll. « U. », Paris, Armand Colin, 2004, 262 p.

MAINGUENEAU, Dominique, Inger OSTENSTAD, dir. *Au-delà des œuvres : Les voies de l'analyse du discours littéraire*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2010, 212 p.

9. Autres études consultées

BERTRAND, Jean-Pierre. « Esquisse d'un protocole de lecture du portrait photographique d'écrivain », *CONTEXTES* [En ligne], 14 | 2014, <http://contextes.revues.org/5910> (Page consultée le 19 septembre 2016)

BOKIBA, André-Patient. « Le discours préfaciel : instance de légitimation littéraire », *Études littéraires*, vol. 24, n° 2, 1991, p. 77-97.

CASANOVA, Pascale. « Paris, méridien de Greenwich de la littérature », *Capitales culturelles, capitales symboliques. Paris et les expériences européennes, XVIII^e-XIX^e siècles*, sous la direction de Christophe Charle et Daniel Roche, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002, p. 289-296.

DENIS, Benoît. « Génération littéraire », *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, 3^e édition augmentée et actualisée, Paris, PUF, 2010, p. 244-245.

FOURNIER, Marcel. *Les générations d'artistes*, Coll. « La pratique de l'art », Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, 202 p.

SAINT-AMAND, Denis. « Groupe », *Le lexique socius*, sous la direction d'Anthony Glinier et Denis Saint-Amand, [En ligne] <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/195-groupe> (Page consultée le 20 juillet 2018)

SAPIRO, Gisèle. « La vocation artistique entre don et don de soi », *Actes de la recherche en sciences sociales* 2007a/3 (n° 168), p. 4-11.

— « Je n'ai jamais appris à écrire ». Les conditions de formation de la vocation d'écrivain, *Actes de la recherche en sciences sociales* 2007b/3 (n° 168), p. 12-33.

Annexes

Annexe 1 - Provenance des documents d'archives cités¹

Fonds	Localisation	Contenu
Fonds Louis Dantin MSS 108	BAnQ, Vieux-Montréal	Deux manuscrits (<i>Les Enfances de Fanny</i> , la préface au <i>Walt Whitman</i> de Rosaire Dion-Lévesque).
Fonds Gabriel Nadeau MSS 177	BAnQ, Vieux-Montréal	<p>50 contenants portant directement ou indirectement sur Louis Dantin dont 7 sur la correspondance. Répartition des correspondants dans les contenants :</p> <ul style="list-style-type: none"> - A à Bernard, MSS 177/76 - Bernier à Bugnet, MSS 177/77 - Bugnet à Dick, MSS 177/78 - Dion à E, MSS 177/79 - F à Laurendeau, MSS 177/80 - Lebel à O, MSS 177/81 - P à V, MSS 177/82. <p>Correspondants :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jovette Bernier (76 lettres, 11 poèmes) - Robert Choquette (34 lettres, 7 poèmes) - Alfred DesRochers (105 lettres, 15 poèmes) - Rosaire Dion-Lévesque (96 lettres, 32 poèmes; 150 lettres copiées de Dantin) - Alice Lemieux (9 lettres, 5 poèmes, 2 lettres de Dantin) - Simone Routier (27 lettres, 1 poème) - Éva Senécal (8 lettres)
Fonds Yves Garon MSS 218	BAnQ, Vieux-Montréal	Notes biographiques sur Dantin, plusieurs copies de lettres.
Fonds Alfred DesRochers P6	BAnQ, Sherbrooke	<p>Manuscrits de Dantin et de DesRochers, dont certains annotés par Dantin</p> <p>Correspondance (contenant 1) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 124 lettres de Louis Dantin et 5 poèmes de Dantin - 6 lettres de Jovette Bernier - 29 lettres de Robert Choquette, 4 lettres de DesRochers à Choquette

¹ Certains fonds contiennent des copies de la correspondance qui n'ont pas été répertoriées systématiquement.

		<p>Contenant 3 :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 31 lettres d'Alice Lemieux, 6 feuillets de poésie, 9 lettres de DesRochers <p>Contenant 4 :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 65 lettres de Simone Routier, 8 de DesRochers à Routier - 85 lettres d'Éva Senécal, 11 lettres de DesRochers à Senécal
Fonds Alice Lemieux-Lévesque P326	La Division des archives de l'Université Laval	<p>Correspondance</p> <p>Contenant A4,3 :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 3 lettres de DesRochers à Dion-Lévesque <p>Contenant E2,5</p> <ul style="list-style-type: none"> - 38 lettres de Jovette Bernier (la plupart sont datées des années 1960 et 1970) - 33 lettres de Robert Choquette - 19 lettres d'Alfred DesRochers - 2 lettres de Louis Dantin - 15 lettres de Simone Routier (plus 19 lettres écrites dans les années 1960 et 1970) - 8 lettres d'Éva Senécal <p>Journaux intimes où il est question des visites de Dantin.</p>
Fonds Alice Lemieux-Lévesque, P 227	BAnQ, Québec	Copie du fonds aux archives de l'Université Laval
Fonds Paul Beaulieu P853	BAnQ, Vieux-Montréal	<p>Correspondance avec Simone Routier, Robert Choquette et Alice Lemieux et notes à propos du numéro d'<i>Écrits du Canada français</i>. (S1, SS1, D4 et SS2, D1, contenants 4 à 8)</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1 lettre de Louis Dantin à Simone Routier (1^{er} janvier [1930])
Fonds Robert Choquette MSS 413	BAnQ, Vieux-Montréal	<p>Correspondance (contenant 3345) :</p> <ul style="list-style-type: none"> - 37 lettres de Louis Dantin - 24 lettres d'Alfred DesRochers - 1 lettre de Jovette Bernier - 1 lettre d'Alice Lemieux datée de 1929 (plusieurs autres pendant les années 1970-1980), manuscrit du poème « Soir de septembre » (5 avril 1929) - 9 lettres de Simone Routier (années 1970-1980) - 3 lettres de Rosaire Dion (dont une

		<p>datée de 1930)</p> <p>Tapuscrits et manuscrits pour la radio (contenant 3314)</p> <p>Tapuscrit de conférence sur Éva Senécal et tapuscrit « Variation sur Alfred DesRochers » (contenant 3315)</p> <p>Correspondance avec son père J.A. Choquette (contenant 3348)</p> <p>Lettres d'auditeurs (contenant 3323)</p>
Fonds Rosaire Dion-Lévesque MSS 215	BAnQ, Québec	Copie du fonds aux archives de l'Université Laval
Fonds Rosaire Dion-Lévesque P 419	La Division des archives de l'Université Laval	<p>Correspondance :</p> <p>Contenant 8825, S1</p> <ul style="list-style-type: none"> - 4 lettres de Jovette Bernier - 74 lettres d'Alfred DesRochers, 6 manuscrits <p>Contenant 8826</p> <ul style="list-style-type: none"> - 10 lettres de Simone Routier
Fonds Simone Routier MSS 234	BAnQ, Vieux-Montréal	<p>Correspondance :</p> <p>Contenant 5</p> <ul style="list-style-type: none"> - 2 lettres de Jovette Bernier - 8 lettres de Robert Choquette - 12 lettres de Louis Dantin, deux manuscrits de Dantin (préface et « Mazurka ») - 2 lettres d'Alfred DesRochers - 2 lettres de Rosaire Dion - une vingtaine de lettres d'Alice Lemieux (entre 1960 et 1980) <p>Tapuscrit inédit en deux volumes « Ça sent si bon la France »</p>
Fonds Simone Routier R1794-0-7-F	Bibliothèque et Archives Canada	1 lettre de Louis Dantin, 28 février 1931

Annexe 2 – Bibliographie : les Individualistes de 1925

Œuvres publiées par ordre chronologique¹

1924

BERNIER, Jovette. *Roulades* (poésie), Rimouski, Imprimerie générale S. Vachon, 1924, 105 p.

1925

CHOQUETTE, Robert. *À travers les vents* (poésie), Montréal, Éditions Édouard Garand, 1925, 143 p.

1926

BERNIER, Jovette. *Comme l'oiseau* (poésie), Québec, [s.é.], 1926, 110 p.

CHOQUETTE, Robert. *La Pension Leblanc. Roman*, Montréal; New York, Louis Carrier & Cie, Les Éditions du Mercure, 1927, 305 p.

LEMIEUX, Alice. *Heures effeuillées* (poésie), préface d'Alphonse Désilets, Québec, [Imprimerie Ernest Tremblay], 1926, 138 p.

1927

SENÉCAL, Éva. *Un peu d'angoisse... un peu de fièvre* (poésie), Montréal, « La Patrie », 1927, 73 p.

(CHOQUETTE, Robert. *À travers les vents* (poésie), préface d'Henri d'Arles, édition revue et augmentée, Montréal, Louis Carrier, Les Éditions du Mercure, 1927, 149 p.)

1928

DESROCHERS, Alfred. *L'Offrande aux vierges folles* (poésie), Coll. « Les Cahiers bleus », Sherbrooke, Chez l'auteur, [1928], 59 p.

DION-LÉVESQUE, Rosaire. *En égrenant le chapelet des jours. Poésies*, frontispice d'Ephraïm Chabot, préface d'Henri d'Arles, Montréal; New York, Louis Carrier & Cie, Les Éditions du Mercure, 1928, 168 p.

ROUTIER, Simone. *L'Immortel Adolescent* (poésie), Québec, Le Soleil, 1928, 190 p.

1929

BERNIER, Jovette. *Tout n'est pas dit*² (poésie), préface de Louis Dantin, Montréal, Éditions Édouard Garand, 1929, 136 p.

DESROCHERS, Alfred. *À l'ombre de l'Orford* (poésie), préface d'Alphonse Désilets, [Sherbrooke], édition privée, [1929], 63 p.

¹ La présentation chronologique des œuvres publiées par les Individualistes 1925 vise à montrer l'intensité de l'activité littéraire de ce groupe au tournant des années 1930. Les rééditions sont indiquées entre parenthèses.

² Selon le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, « Une première édition, légèrement différente, fut publiée en 1928 et détruite par la suite: il n'en reste que deux exemplaires. » J. BONENFANT. « *Tout n'est pas dit*, recueil de poésies de Jovette-Alice Bernier », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, [En ligne] http://services.banq.qc.ca/sdx/DOLQ/document.xsp?id=01768&cv=01&qid=sdx_q3 (Page consultée le 1^{er} septembre 2014).

LEMIEUX, Alice. *Poèmes*, préface de Robert Choquette, Montréal, Librairie de l'Action canadienne française, 1929, 164 p.

(ROUTIER, Simone. *L'Immortel Adolescent* (poésie), Québec, Le Soleil, 1929, 201 p.)

SENÉCAL, Éva. *La Course dans l'aurore* (poésie), préface de Louis-Philippe Robidoux, Sherbrooke, Éditions de « La Tribune », 1929, 159 p.

1930

(DESROCHERS, Alfred. *À l'ombre de l'Orford. Poèmes* suivi de *L'Offrande aux vierges folles*, préface d'Alphonse Désilets, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1930, 157 p.)

DION-LÉVESQUE, Rosaire. *Les Oasis* (poésie), Rome, Desclée & Cie, Éditeurs pontificaux, 1930, 132 p.

1931

BERNIER, Jovette. *La Chair décevante* (roman), Coll. « Les Romans de la jeune génération », Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, Albert Lévesque, 1931, 137 p.

BERNIER, Jovette. *On vend le bonheur*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, Montréal, 1931, 193 p.

DESROCHERS, Alfred. *Paragraphes* (interviews littéraires), Coll. « Les Jugements », Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, 183 p.

CHOQUETTE, Robert. *Metropolitan Museum* (poésie), avec bois d'Edwin H. Holgate, Montréal, Herald Press, 1931, 20 p.

ROUTIER, Simone. *Ceux qui seront aimés* (poésie), préface de Louis Dantin, Paris, Éditions Pierre Roger, 1931, 31 p.

SENÉCAL, Éva. *Dans les ombres* (roman), ill. de J.-Paul Audet, Coll. « Les Romans de la jeune génération », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931, 150 p.

1932

BERNIER, Jovette. *Les Masques déchirés* (poésie), ill. de M. Robert Lapalme, Coll. « Les Poèmes », Montréal, Albert Lévesque, 1932, 142 p.

DION-LÉVESQUE, Rosaire. *Petite Suite marine* (poésie), ill. de Camille Audette, Paris/Worcester (Mass.), Éditions de la Caravelle, 1932, 16 p.

ROUTIER, Simone. *Paris, Amour, Deauville* (poésie), ill. de Marie-L. Gangloff, préface de Gaston Picard, Paris, Éditions Pierre Roger, 1932, 161 p.

1933

CHOQUETTE, Robert. *Poésies nouvelles*, Coll. « Les poèmes », Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 140 p.

SENÉCAL, Éva. *Mon Jacques. Roman*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 222 p.

Walt Whitman. Ses meilleures pages, Traduction de R. Dion-Lévesque, préface de Louis Dantin, Montréal, Les Elzéviros, 1933, 240 p.

1934

ROUTIER, Simone. *Les Tentations* (poésie), Bois gravés d'André Margot, dessins à la plume de Bernard Laborie, préface de Fernand Gregh, Paris, Éditions de La Caravelle, 1934, 195 p.

1935

CHOQUETTE, Robert. *Le Fabuliste La Fontaine à Montréal* (théâtre radiophonique), Coll. « Zodiaque », Montréal, Les Éditions du Zodiaque, Librairie Déom frère, 1935, 311 p.

1936

CHOQUETTE, Robert. *Le Curé de village. Scènes de vie canadienne* (théâtre radiophonique), Montréal, Granger frères limitée, 1936, 234 p.

Après 1937 (du vivant des auteurs)

DION-LÉVESQUE, Rosaire. *Vita. Poèmes*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette; Éditions A.C.F., 1939, 127 p.

CHOQUETTE, Robert. *Les Velder. Roman*, préface d'André Maurois, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1941, 190 p.

BERNIER, Jovette. *Mon deuil en rouge* (poésie), Montréal, Éd. Serge Brousseau, 1945, 90 p.

(DESROCHERS, Alfred. *A l'ombre de l'Orford* suivi du *Cycle du village*, Coll. « Nénuphar », Montréal, Fides, 1948, 116 p.)

DION, Rosaire. *Solitudes* (poésie), Montréal, Les Éditions Chanteclerc, 1949, 94 p.

DION, Rosaire. *Jouets. Poèmes d'inspiration enfantine*, [Montréal], [Chanteclerc ltée], 1952, 72 p.

CHOQUETTE, Robert. *Suite marine. Poème en douze chants* (poésie), ill. de Lomer Gouin, Montréal, Les Sociétés d'édition et de librairie Paul Péladeau, 1953, 331 p.

CHOQUETTE, Robert. *Oeuvres poétiques*, Coll. « Nénuphar. Les meilleurs auteurs canadiens », Montréal, Fides, 1956, 2 vol.

DION, Rosaire. *Silhouettes franco-américaines* (biographies), Manchester, Publications de l'Association canado-américaine/Ballard Frères, imprimeurs, 1957, 933, 6 p.

CHOQUETTE, Robert. *Élise Velder. Roman*, Montréal/Paris, 1958, 334 p.

(CHOQUETTE, Robert. *Metropolitan Museum* (poésie), préface d'André Maurois, Paris, Bernard Grasset Éditeur, 1963, 71 p.)

DION, Rosaire. *Quête. Poèmes*, Québec, Éditions Garneau, 1963, 50 p.

DESROCHERS, Alfred. *Le Retour de Titus* (poésie), avant-propos de l'auteur, préface de R.S. Marie-Joséfa, s.g.c., Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1963, 61 p.

(Walt Whitman. *Ses meilleures pages*, Traduction de R. Dion-Lévesque, Québec, Presses de l'Université Laval, 1965, 240 p.)

(CHOQUETTE, Robert. *Œuvres poétiques*, édition revue et augmentée, Coll. « Nénuphar. Les meilleurs auteurs canadiens », Montréal, Fides, 1967, 2 vol.)

(CHOQUETTE, Robert. *Élise Velder. Roman*, Montréal, 1973, 339 p.)

(DESROCHERS, Alfred. *L'Offrande aux vierges folles* (poésie), avant-propos de Victor-Lévy Beaulieu et de Michel Roy, Coll. « Le Goglu », Montréal, l'Aurore, 1974, 92 p.)

(CHOQUETTE, Robert. *La Pension Leblanc. Roman*, ill. de Jean-Paul Lemieux; Montréal, Stanké, 1976, 344 p.)

(CHOQUETTE, Robert. *Suite marine. (Extraits)*, avec six eaux-fortes de Indira Nair, Québec, Éditions Michel Nantel, 1976, 349 p.)

Annexe 3 – Dyades et triades des Individualistes de 1925

1. Vingt-et-une dyades

Membre 1	Membre 2	Force du lien	Durée	Justification
Dion	Senécal	Faible	?	Absence de correspondance connue. Dans une lettre à DesRochers, Dion écrit à propos de Senécal : « cette personne m'intéresse beaucoup, je me sens je ne sais quel attrait à son endroit. » (17 décembre 1929) Dion apprécie sa poésie. Rencontre probable à Sherbrooke lors de la première soirée des Écrivains de l'Est (30 août 1930).
Routier	Senécal	Faible	1928-1929	Absence de correspondance connue. Elles se sont rencontrées à au moins une occasion (1928 ou 1929).
Bernier	Dion	Faible?	?-1972	Trois lettres de Bernier (après 1950). Bernier et Dion ne semblent pas entretenir un lien étroit pendant la décennie 1930. Plus tard, Bernier est une proche du couple et les visitera à Nashua. Des informations manquent pour préciser la nature du lien.
Choquette	Dion	Faible-Moyen	1928-1950	Trois lettres de Dion (remerciements, cartes de souhait). Usage du vouvoiement. Dion a rencontré Choquette lors d'une conférence à Nashua, puis en 1930.
Choquette	Senécal	Faible-Moyen	1928-?	Ils se sont déjà rencontrés à au moins une occasion (lettre de Senécal à DesRochers, 23 février 1928). Senécal a collaboré à <i>La Revue moderne</i> . Choquette s'est offert pour parrainer Senécal à l'Association des Auteurs (lettre de Senécal à DesRochers, s.d.) Aucune lettre n'a toutefois été retrouvée dans les fonds d'archives.
Bernier	Choquette	Faible-Moyen	1929-?	Une lettre de Jovette Bernier (vouvoiement). D'autres lettres semblent absentes des fonds (Bernier lui aurait envoyé sa photographie et des pièces pour <i>La Revue moderne</i> , selon la correspondance Choquette-DesRochers). Ils ont travaillé ensemble à la radio de

				CKAC, échange de services. Choquette s'informe de Bernier par l'entremise de DesRochers.
Bernier	Senécal	Faible-Moyen?	1928-1930?	Absence de correspondance connue. Elles sont collègues, mais Senécal convoite le poste de Bernier à <i>La Tribune</i> , possible rivalité. Des informations manquent pour préciser le lien.
Lemieux	Senécal	Moyen	1928-1929	Huit lettres de Senécal (1928-1929) dans le fonds Lemieux au ton très amical. Elles se sont possiblement rencontrées à Québec aux rencontres de la Société des poètes. Toutefois, Lemieux passe souvent par DesRochers pour avoir des nouvelles de son amie et se plaint qu'elle tarde à lui répondre.
Choquette	Routier	Moyen	1928-1981	Dix-sept lettres (huit lettres de Choquette, neuf lettres de Routier) Routier a en haute estime Choquette. Échange de services.
Bernier	Routier	Moyen?	1929-1963	Deux lettres de Bernier. Elles se sont rencontrées à quelques reprises, dont lors de leur séjour à Paris. Une photo de Bernier, Lemieux et Routier a été prise en 1963 chez cette dernière. Difficile de préciser leur lien, faute de sources et en raison d'une certaine rivalité entre Routier et Bernier (Routier ne veut pas faire le voyage à Paris avec Bernier).
Dion	Routier	Moyen-Fort?	1928-	Douze lettres (dix lettres de Routier, deux de Dion). Ils se lient d'amitié à Paris. Échange de services
Lemieux	Routier	Moyen-Fort ?	1929-1980	Plus d'une cinquantaine de lettres. Elles se sont rencontrées en 1929 à une soirée de la Société des poètes canadiens-français puis à Paris. Possibles rencontres à Québec. Échange de services.
Choquette	DesRochers	Fort	1928-1965	56 lettres (26 de Desrochers, 30 de Choquette) Amitié et estime réciproque entre les poètes. Rencontres à Sherbrooke et à Montréal.

Choquette	Lemieux	Fort	1927-1981	37 lettres (dont 5 de Lemieux) Choquette va parrainer Lemieux à ses débuts, amitié mutuelle. Rencontres à Québec et à l'Association des auteurs.
DesRochers	Dion	Fort	1928-1972	238 lettres (81 lettres de DesRochers, 157 lettres de Dion) Vive amitié entre les deux hommes qui se visiteront de part et d'autre de la frontière.
DesRochers	Lemieux	Fort	1927-1971	63 lettres (24 de DesRochers, 39 de Lemieux) Idylle amoureuse suivie d'amitié. Rencontres lors des soirées des Écrivains de l'Est et de la Société des poètes canadiens-français.
DesRochers	Routier	Fort	1927-1948	75 lettres (10 de DesRochers, 65 de Routier) Amitié et solidarité, ils se rendront de nombreux services. Routier ira visiter DesRochers à Sherbrooke à quelques occasions.
DesRochers	Senécal	Fort	1927-1946	89 lettres (12 de DesRochers, 77 de Senécal) DesRochers sera le mentor de Senécal à ses débuts.
Dion	Lemieux	Fort	1929-1974	Plusieurs lettres échangées. Mariage en 1935. Le couple adopte un enfant en 1940. Séparation en 1963, maintien du lien épistolaire.

2. Triades

Membre 1	Membre 2	Membre 3	Type de triade
Bernier	DesRochers	Lemieux	Complète et mutuelle
Choquette	DesRochers	Lemieux	Complète et mutuelle
Choquette	Lemieux	Routier	Complète et mutuelle
DesRochers	Dion	Lemieux	Complète et mutuelle
DesRochers	Dion	Routier	Complète et mutuelle
DesRochers	Lemieux	Routier	Complète et mutuelle
Dion	Lemieux	Routier	Triade moyenne
Bernier	Lemieux	Routier	Triade moyenne
Choquette	DesRochers	Routier	Triade moyenne
Bernier	Choquette	DesRochers	Triade moyenne
Bernier	Choquette	Lemieux	Triade moyenne
Bernier	Choquette	Routier	Triade moyenne
Bernier	DesRochers	Dion	Triade moyenne
Bernier	DesRochers	Routier	Triade moyenne

Bernier	DesRochers	Senécal	Triade moyenne
Bernier	Dion	Lemieux	Triade moyenne
Bernier	Dion	Routier	Triade moyenne
Bernier	Lemieux	Senécal	Triade moyenne
Choquette	DesRochers	Dion	Triade moyenne
Choquette	DesRochers	Senécal	Triade moyenne
Choquette	Dion	Lemieux	Triade moyenne
Choquette	Dion	Routier	Triade moyenne
Choquette	Lemieux	Senécal	Triade moyenne
Choquette	Routier	Senécal	Triade moyenne
DesRochers	Dion	Senécal	Triade moyenne
DesRochers	Lemieux	Senécal	Triade moyenne
DesRochers	Routier	Senécal	Triade moyenne
Dion	Lemieux	Senécal	Triade moyenne
Dion	Routier	Senécal	Triade moyenne
Lemieux	Routier	Senécal	Triade moyenne
Bernier	Choquette	Dion	Triade faible
Bernier	Choquette	Senécal	Triade faible
Bernier	Dion	Senécal	Triade faible
Bernier	Routier	Senécal	Triade faible
Choquette	Dion	Senécal	Triade faible

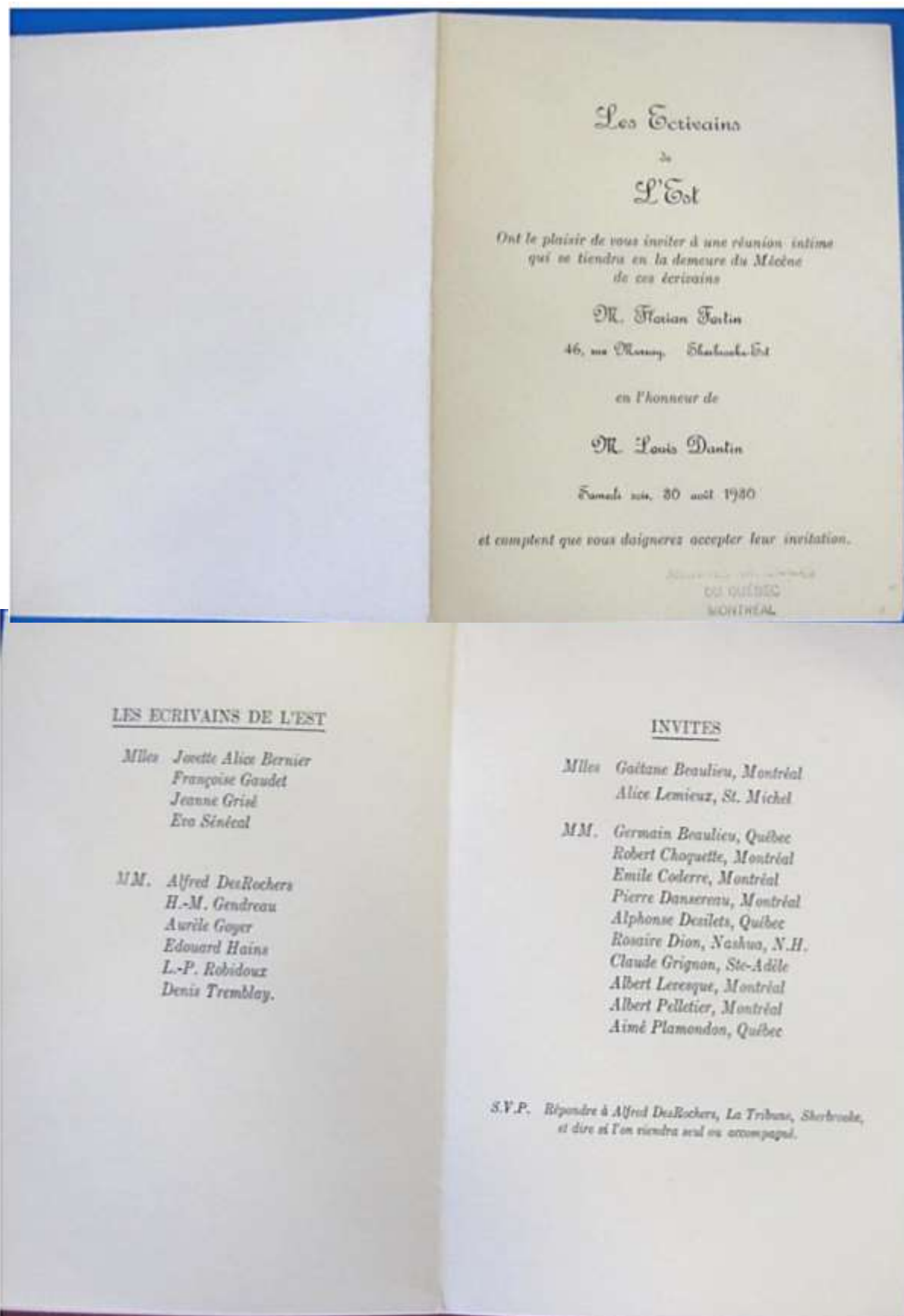
Triade complète et mutuelle : 3 liens forts

Triade moyenne: 2 liens forts, 1 faible; 1 lien fort, deux liens faibles

Triade faible : absence de lien, cumul de liens faibles

Annexe 4 - Carton d'invitation « Les Écrivains de l'Est »

BAnQ Sherbrooke, Fonds Alfred DesRochers, P6 (Fiche Divers : coupures de presse, carton souvenir).



Annexe 5 - « Tout mon tort »

Avant de l'avoir lu, ne jugez pas le drame,
 Je dis ce qui en est;
 Mais lorsque je mourrai, vous jugerez la femme
 Qui jura que jamais...

Vous direz : « Elle était moins maussade que triste
 Avec son front baissé;
 Son mutisme chercheur nous parut fataliste,
 Mais elle osait penser.

« Elle a toujours jeté son dévolu terrible
 Sur le plus inconstant,
 Et l'homme qui l'aimait l'a trouvée impassible
 Et songeant à l'absent.

Vous direz : « Elle était moins douce qu'orgueilleuse
 Quand elle a pardonné.
 Elle a dit en riant qu'elle était vertueuse,
 Crainte de se damner.

« Elle eut légère la parole et fut peu sage
 Malgré ce qu'elle a dit.
 Elle a laissé saigner son cœur sur tant de pages
 Qui tache ses écrits. »

Car j'ai toujours été plus souffrante que folle
 Lorsque j'ai ri trop fort,
 Mais pas un n'a compris ainsi mes gaudrioles,
 Et c'est là tout mon tort.

Jovette Bernier, « Tout mon tort », *Les masques déchirés*, illustrations de Robert Lapalme, Coll. « Les Poèmes », Montréal, Éditions Albert Lévesque, Librairie d'Action canadienne-française limitée, 1932, p. 63-64.

Table des illustrations

Graphique 1 Répartition du volume de lettres selon les années	20
Graphique 2 Répartition du volume de lettres selon les années	159
Tableau 1 La correspondance de Louis Dantin avec les Individualistes de 1925.....	19
Tableau 2 Les douze fonctions du mentor selon Renée Houde	119
Tableau 3 Les quatre grandes familles de fonctions.....	121
Tableau 4 Matrice du mentorat littéraire à partir du modèle de Renée Houde	141
Tableau 5 Critiques et préfaces des ouvrages des Individualistes de 1925 par Louis Dantin	173
Figure 1 Réseau des Individualistes	74
Illustration 1 – Bois d’Edwin Holgate, <i>Metropolitan Museum</i> , p. 29.....	304

Table des matières

Sommaire	iii
Remerciements	iii
Résumé	iv
Introduction	7
Le mentorat en littérature québécoise	9
Une première contribution à une définition du mentorat littéraire	12
Le mentorat d’un « défroqué exilé ».....	13
État de la recherche	18
Les correspondances publiées	21
Dantin et les projets d’écriture des Individualistes de 1925	22
Enseignement et amitié critique.....	29
Plan de la thèse	35
PARTIE I – Position des problèmes.....	44
Chapitre 1 – Des individualistes grégaires rassemblés autour d’un singulier mentor ...	44
1. Portrait d’un « groupe » qui « ne s'est jamais constitué, mais [qui] a existé ».....	46

1.1 Appellation, imaginaire social et historiographie du littéraire.....	46
1.2 <i>Paragraphes</i> , étude ou manifeste de la jeune génération littéraire ?.....	51
1.3 Expérience commune de la vie littéraire.....	59
1.3.1 Formation et milieu	59
1.3.2 Profession : polygraphe	62
1.3.3 L'Europe ou l'Amérique	68
1.4 Un réseau et son animateur	71
1.4.1 Un réseau créateur d'imprimé.....	76
1.4.2 Édition	79
1.4.3 Fonction médiatique : faire sortir l'œuvre du réseau	82
1.5 Alfred DesRochers, le créateur, le défenseur et l'animateur de la jeune génération.....	84
2. Dantin chez les Individualistes	88
2.1 Présentation de Louis Dantin	88
2.2 Filiations intergénérationnelles	93
2.3 Les autres conseillers	99
Conclusion.....	103
Chapitre 2 – L'étude du mentorat littéraire pour une sociogenèse des textes	107
1. État de la question : le mentorat à travers différentes disciplines.....	111
1.1 De Mentor à mentor : aux origines littéraires d'un phénomène.....	111
1.2 Le mentorat en développement de l'adulte et en enseignement.....	114
1.3 Fonctions du mentorat: 4 grandes familles de fonctions	119
1.4 Quelques recherches sur le mentorat en littérature.....	123
2. Étudier le mentorat littéraire.....	132
2.1 Sa spécificité	132
2.2 Son déroulement.....	138
2.3.1 Une étape fondatrice : l'élection du mentor	141
2.3.2 Le commencement de la relation	142
De la première lettre au pacte mentorat.....	142
La filleule, l'élève, l'endetté, l'héritier et l'amoureuse	147
Les balbutiements d'une amitié littéraire	151
2.3.3 Le déroulement proprement dit de la relation.....	157
Les quatre fonctions du mentorat appliquées à l'activité littéraire	160
2.3.3.1 Transmission d'un savoir : Savoir-faire / Savoir-être.....	160
2.3.3.2 Processus de transformation.....	163
2.3.3.3 Reconnaissance (Vouloir-être écrivain / Confiance / Compréhension).....	165
2.3.3.4 Socialisation	171
2.3.4 Le dénouement de la relation.....	176
2.3.4.1 L'heure des bilans.....	176
2.3.4.2 La solitude du mentor : signe du parachèvement du mentorat ?	180

Conclusion.....	181
PARTIE II – Sept variations mentales	183
Chapitre 3 – La correspondance Dantin-DesRochers, une école de pensée critique	183
1. Autopsie d'un pacte formulé avec franchise et humour.....	184
1.1 Établissement du pacte.....	185
1.2 Des projets à l'orientation poétique : écrire sous le regard d'autrui.....	191
1.3 Renégociation des rôles	194
1.3.1 L'aide à l'édition : une façon de remplir sa dette	195
1.3.2 Le mentoré-légataire	198
1.4 Une relation d'amitié	202
1.4.1 Les rencontres en personne : faire sortir l'ermite	204
1.4.2 Dantin, confident du triangle amoureux.....	207
1.5 Une critique préventive utile... mais plus essentielle	209
1.6 Vers une égalité des positions ?	211
2. Enseignement et influence de Dantin.....	213
2.1 Transmission d'un savoir-faire : le travail des manuscrits	215
2.1.1 L'œuvre poétique	215
Un faux départ : « Ma province aux noms exotiques ».....	216
Le manuscrit d' <i>À l'ombre de l'Orford</i>	220
2.1.2 L'œuvre critique.....	227
2.2 Formation par l'argumentation : le canadianisme intégral	230
2.3 Formation par la lecture : conjonction du savoir-faire et du savoir-être	235
L'art, la morale et Rousseau.....	236
Les autres livres	243
2.4 Formation par la lecture : formation sur le plan des idées	245
2.4.1 DesRochers, poète socialiste	246
Conclusion.....	251
Chapitre 4 – La correspondance Dantin-Choquette : une amitié littéraire avant tout	254
1. Autopsie du pacte : vers l'âge adulte	256
1.1 La critique publique : une invitation au mentorat	256
1.2 L'ethos de l'élève	261
1.3 Tester le pacte.....	268
1.4 Rencontre en personne	272
1.5 Renégociation du pacte : <i>Chanson citadine</i>	275
1.6 Diffuser l'œuvre du mentor.....	279
1.6.1 À la revue.....	281
1.6.2 À la radio	284
1.7 Fin de la relation.....	286

2. Le processus de transformation du mentoré	288
2.1 Orientations de l'écriture et travail des manuscrits	289
Poésie lyrique et poésie philosophique	290
« L'Idéal »	291
Poésie épique : « La parade des sept péchés capitaux »	294
Blank verse : « Satan »	297
2.2 Synthèse et accomplissement : <i>Metropolitan Museum</i>	300
2.3 Encourager des talents de raconteur : le roman	307
2.4 L'entrée dans la sphère médiatique : la revue	311
Conclusion	315
Chapitre 5 – Un amour de mentor : les lettres de Jovette Bernier à Louis Dantin	318
Jovette Bernier, épistolière	318
1. Le pacte : ingérence et non-indifférence	322
1.1 La critique publique : une invitation au mentorat... et aux épanchements du cœur	322
1.2 Naissance de l'intimité entre les épistoliers	327
1.3 Pratique de la correspondance amoureuse chez Bernier	330
1.3.1 La nécessaire distance à l'amour	334
1.3.2 Espace amoureux virtuel	337
1.3.3 Le désir, moteur d'une écriture amoureuse	340
1.3.4 D'amants à âmes sœurs	342
1.4 Retour au mentorat	344
1.5 Le mentorat hétérosexué	348
2. La lettre comme archive et moteur de la création chez Jovette Bernier	349
2.1 Incursion dans le genre romanesque : <i>La chair décevante</i>	350
2.2 La correspondance comme endogenèse de l'oeuvre : l'exemple des <i>Masques déchirés</i>	360
2.2.1 « Je suis née amoureuse »	361
2.2.2 « Tout mon tort »	362
2.2.3 Présences de Louis Dantin dans l'œuvre de Jovette Bernier	365
2.2.4 La lettre comme poésie	369
Conclusion	370
Chapitre 6 – Diverses nuances de mentorat	373
Partie I : Simone Routier et Alice Lemieux, deux femmes en quête de liberté	375
1. Le pacte entre le mentor et l'écrivaine « artiste »	377
1.1 Reconnaissance de l'artiste	377
1.2 Une réception favorable	382
1.3 La critique préventive : un procédé éprouvé	384
1.4 Diffuser l'œuvre du mentor outre-mer	389

2. La quête de liberté des « muses nouvelles ».....	393
2.1 Vers une reconnaissance de distinction	394
2.2 « [Q]u'elle est bonne, la liberté française! ».....	398
2.2.1 À la défense des « retours d'Europe ».....	400
2.2.2 Ceux qui seront aimés... : la préface d'un prêtre déserteur	403
2.2.3 Vers la libération du vers.....	408
Conclusion.....	412
Partie II : Éva Senécal : un cas de mentorat <i>a contrario</i>	415
1. Un mentorat imposé	417
1.1 Deux intermédiaires : Florian Fortin et Alfred DesRochers	417
2. Une singularité poétique problématique	428
2.1 Du manuscrit malmené au livre réhabilité : le cas de <i>La course dans l'aurore</i>	429
2.2 Le « démolisseur de piliers de la société » à la défense du mentoré DesRochers	434
2.3 Le mentorat en régime vocationnel : Senécal, poète de l'instinct.....	439
Conclusion : Trop peu, trop tard.....	445
Chapitre 7 – « Comment on devient poète » : la correspondance entre Rosaire Dion-Lévesque et Louis Dantin	449
1. La prise en charge du pacte par le mentor	452
1.1 « Poète 101 ».....	455
1.1.1 La mise à l'épreuve du pacte	456
1.1.2 « Cultiver le discernement critique »	458
1.1.3 Se former à la lecture	461
1.1.4 Le mentor, un modèle.....	463
1.1.5 Un idéal poétique à atteindre : être soi-même	465
1.2 Professeur d'écriture par correspondance	466
1.2.1 La lettre didactique.....	466
1.2.2 L'écriture épistolaire comme lieu et gage de formation poétique	468
1.3 Rivalité entre les mentorés.....	469
2. Les projets poétiques.....	473
2.1 <i>Les Oasis</i> : la négociation d'un deuxième recueil.....	473
2.1.1 Publier ou ne pas publier, telle est la question.....	473
2.1.2 Entre « caresses » et « coups de patte » : la critique des Oasis par Dantin	481
2.1.3 Le voyage forme la jeunesse.....	487
2.2 Walt Whitman : la révélation poétique.....	494
2.2.1 Les traductions de Whitman, un tournant dans le mentorat	496
2.2.2 La préface tant attendue.....	501
2.2.3 Solidaires devant l'adversité (et les adversaires)	505
2.2.3 Whitman : la révélation	509

3. Un mentor, un ami : postérité de Louis Dantin	515
Conclusion.....	518
À propos de propriété intellectuelle... ..	522
Conclusion – Au-delà de l’influence : le mentorat de Louis Dantin.....	527
Synthèse des études de cas	531
Contribution à l’étude du mentorat littéraire	534
Éthique du mentorat.....	537
Filiation	539
Vers une historicisation du mentorat	541
Bibliographie.....	544
Annexes	568
Annexe 1 - Provenance des documents d’archives cités	568
Annexe 2 – Bibliographie : les Individualistes de 1925	571
Annexe 3 – Dyades et triades des Individualistes de 1925.....	574
Annexe 4 - Carton d’invitation « Les Écrivains de l’Est ».....	578
Annexe 5 - « Tout mon tort »	579
Table des illustrations	580
Table des matières.....	580